ادبی جائزے

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں

الکتاب
آرام باغ روڈ کراچی ۱

ڈیزائن - - - - - - - - محمد رمزی

کاتب - - - - - - - - سید ارشاد علی جعفری

جلد ساز - - - - - - - - فاروق بائنڈرز

مطبع - - - - - - - - مسلم پریس

تعداد اشاعت - - - - - - ۱۰۰۰

مورخہ - - - - - ۳۰ مارچ ۱۹۶۵ء

پرنٹر پبلشرز - - - - - سید ناصر علی عابدی

قیمت - - - - - ۲۵ روپے

۷۸۶

بیادگار اکرام برادر اعظم

۱۹۵۷ء

حاجی گرامی نذیر احمد خاں (علیہ الرحمۃ تعالیٰ)

۵۷ ۱۹ء ۷۶ ۱۳ھ

عالی منصب نذیر احمد خاں — پارسا متقی شاد رواں

۵۷ ۱۹ء ۷۶ ۱۳ھ

درخصوصِ محبت و الفت — بے نظیر آمدہ بہ بزم زماں

۵۷ ۱۹ء ۷۶ ۱۳ھ

پنج بار او مشرف حج ساخت — آنکہ بخشد پناہ ہر عدواں

۵۷ ۱۹ء ۷۶ ۱۳ھ

(بعمر ۶۰ سال - دوشنبہ - یوم الحج سنہ ۱۳۷۶ھ - ۸ جولائی سنہ ۱۹۵۷ء)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ

اس مجموعے کا پہلا مضمون ۱۹۳۷ء میں کنگ ایڈورڈ کالج امراؤتی برار کے میگزین میں شائع ہوا تھا وہ میں نے اپنے طلبہ کیلئے تیار کیا تھا۔ اور کچھ زیادہ اچھا بھی نہیں تھا لیکن اسکی اشاعت کے ۸ - ۹ سال بعد ایک صاحب نے غالباً یہ خیال کر کے کہ اس کا لکھنے والا مر چکا ہوگا، اپنی طرف سے رسالہ امین الادب (لوہارو) میں ہو بہو شائع کر دیا اس طرح اندازہ ہوا کہ وہ اور اس جیسے کچھ مضامین بھی اگر یکجا شائع ہو جائیں تو شاید بے نہیں رہیں گے اور ممکن ہے کہ بلاواسطہ نہ سہی ان کی خامیوں کی وجہ سے بالواسطہ ہی کسی صاحب کو کچھ استفادے کا موقع مل سکے ورنہ راقم الحروف کو تو اپنے متعلق یہی ظن غالب رہا ہے کہ ع :- ہم کہاں کے دانا تھے ، کس ہنر میں یکتا تھے ؟

یہاں کتابت اور طباعت کا مرحلہ سخت دشوار ہے کاتب صاحبان بہت پریشان کرتے ہیں۔ عزیز گرامی پروفیسر یحییٰ احمد ہاشمی کی متواتر حک واصلاح کے باوجو کتاب کا حلیہ درست نہیں اسکے لئے سوائے معذرت کے کوئی چارہ نہیں ہے۔

اسی خامی کیوجہ سے عمداً اشاریہ بھی روک لیا ہے جو مولانا وصی مظہر صاحب نے تیار کر دیا تھا۔ عزیزم سید حافظ غلام معین الدین صاحب ایم - اے - بی ٹی نے بہت بھاگ دوڑ کی اللہ پاک ان سب کو جزائے خیر دے!

احقر - غلام مصطفےٰ خاں

کنگ ایڈورڈ کالج میگزین امراؤتی برار نومبر ۱۹۳۷ء

فسانۂ عجائب اور سروشِ سخن

طرزِ تحریر کی عموماً دو قسمیں ہیں۔ ایک یہ کہ عبارت سادہ جاری ہو۔ دوسری یہ کہ مسجع و مقفیٰ ہو۔ پہلی قسم کے لئے باغ و بہار (میرامن) ایک لاجواب نمونہ ہے اور دوسری کے لئے فسانۂ عجائب واقعی عجائبات میں سے ہے۔ لیکن کون خیال کر سکتا تھا کہ موخر الذکر کی اشاعت کے بعد ہنگامہ آرائی شروع ہو جائے گی یعنی اس کے جواب میں سخن کا قلم اٹھے گا اور سروشِ سخن کا نزول ہوگا پھر اس کے خلاف محمد جعفر علی شیون اپنے طلسمِ حیرت کا جادو چلائیں گے۔ ہم یہاں صرف فسانۂ عجائب اور سروشِ سخن کی باتیں کریں گے۔

مرزا اصغر علی بیگ کے صاحبزادے مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنؤ میں سنہ ۱۲۰۲ھ میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی، منطق، فلسفہ، خوشنویسی، موسیقی وغیرہ علوم و فنون حاصل کئے۔ شاعری میں آغا نوازش حسین خاں نوازش کے شاگرد تھے۔ سنہ ۱۲۴۰ھ سنہ ۱۸۲۴ء میں نواب غازی الدین حیدر کے حکم سے جلاوطن ہوئے تو کانپور چلے گئے اور وہیں فسانۂ عجائب وغیرہ کتابیں لکھیں۔ سنہ ۱۲۶۳ھ سنہ ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تو انہوں نے سرور کو لکھنؤ بلا لیا، اور پچاس روپیہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ لیکن تو

سال کے بعد جب بادشاہ معزول ہوئے اور ایک سال بعد ہی غدر ہوا تو اس زمانے میں سرور پریشان حال رہے۔ چنانچہ بنارس، الور اور پٹیالہ کے راجاؤں کے دربار میں قسمت آزمائی کرتے رہے آخر کار ۱۲۹۴؁ھ (۱۸۶۷ء) میں بنارس میں انتقال کیا۔

سید جلال الدین حسین کے بیٹے سید فخر الدین تخلص دہلی میں پیدا ہوئے غالب سے فارسی اور اردو نظم و نثر میں استفادہ کیا۔ ۱۲۶۹؁ھ (۱۸۵۲ء) میں لکھنؤ آئے اور اپنے چچا خواجہ بشیر احمد کے یہاں قیام کیا۔ کچھ عرصے کے بعد اپنے پھوپھا مرزا محمد ابراہیم کے ساتھ قصبہ آرہ ضلع شاہ آباد گئے اور وہیں ۱۲۷۶؁ھ (۱۸۶۰ء) میں یہ قصہ تمام ہوا۔ سروش سخن اس کا نام ہوا۔ اس نام میں یہ خوبی ہے کہ ہم نام و ہم تاریخ ہے مگر ترکیب میں اس کی اضافت مقلوبی ہے۔ "سخن وہیں وکالت کرتے رہے۔ اور جیسا کہ اس افسانے کے خاتمے پر انہوں نے خود ہی لکھا ہے وہ ہر ماہ کی انتیس تاریخ کو ایک جلسہ اپنے احباب کی معیت میں قائم کیا کرتے تھے جس میں طولوں کا ناچ گانا ضرور ہوتا تھا۔ معلوم نہیں سخن نے کب وفات پائی۔

سروش سخن کے دیباچے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ افسانہ دراصل فسانۂ عجائب کے جواب میں لکھا گیا ہے اور وہ بھی اس لئے کہ سرور نے میر امن پر کیوں چوٹ کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ کہاں فسانۂ عجائب اور کہاں سروش سخن۔ گلشن کو ہما کے ساتھ کیا ہمسری؟ ذرہ کو سہا کے ساتھ کیا برابری؟ جو لف و نشر مرتب سمجھے وہ البتہ ہمارے مطلب کو سمجھے۔ اسی کے آگے لکھا ہے کہ سرور کی کتاب "تالیف" ہے اور میری "تصنیف" ہے۔ سرور کی تذکیر و تانیث میں غلطیوں سے متعلق لکھتے ہیں کہ جو اردوئے معلّے کی زبان نہیں جانتا، تذکیر و تانیث نہیں پہچانتا، جو شاہجہاں آباد میں نہیں رہا ہے، جس نے دربار شاہی نہیں دیکھا ہے وہ فسانہ کیا لکھے؟ اس کا منہ

کیا ہے؟" پھر طنزاً لکھتے ہیں کہ "(یہ بندہ) دہلی کا رہنے والا ہے محاورہ اور روزمرہ سے لکھنؤ کے کیا آشنا ہے؟" — اور یہ کہ سرور نے اٹھارہ[۱۹] مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا مگر غلطی نظر نہ آئی۔ سرور نے اپنا طنز یوں شروع کیا تھا کہ "اگر شاہجہاں آباد کہ مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا، وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا، تو فصاحت کا دم بھرتا۔ جیسا کہ میر امن صاحب نے چار درویش کے قصہ میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں (اہل دہلی) کے دہن دھصّے میں یہ زبان آئی ہے۔ دلی کے روڑے ہیں محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر۔" سخن اور سرور کی ان عبارتوں میں "اس کا منہ کیا ہے؟" اور "پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر — دو محاورے ایسے ہیں کہ صرف انہی سے دہلی اور لکھنؤ کا رنگ الگ الگ نمایاں ہے۔

ان دونوں افسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے یہ بات خصوصیت سے نظر آتی ہے کہ سخن نے ہر موقع پر سرور کو نیچا دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی خود کو بھی نیچا دیکھنا پڑا ہے۔ تفصیل یوں عرض ہے کہ سرور اور سخن دونوں نے قرآنی آیتوں اور حدیثوں سے اپنے افسانے مزیّن کئے ہیں "سنتِ دیرینہ" کی خاطر سرور نے حمد کے موقع پر ایک مشہور حدیث "ما عرفناک حق معرفتک" نقل کی ہے۔ سخن نے بھی یہی حدیث اور اسی موقع پر لکھی ہے یعنی کی یہ نقل غالباً تقلید ہی کے ذیل میں آئے گی۔

سرور اپنا افسانہ اس طرح شروع کرتے ہیں "گرہ کشایان سلسلۂ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن۔۔۔" اور سخن اپنا منہ یوں کھولتے ہیں کہ "روایان اخبار

کہن، مصوران پیکر سخن ــ ......" گویا تقلید ہی تقلید ہے۔ سخن چاہتے تو اور قافیے بھی تلاش کر سکتے تھے۔ پھر تازہ کنندگان اور راویان والی عبارتیں بھی سرور، لعلہ سخن کے مقابلے کیلئے کافی ہو سکتی ہیں۔ حمد و نعت کے بعد سرور نے نصیرالدین حیدر بادشاہ کو اپنا ممدوح قرار دیا ہے لیکن سخن نے اپنا قصہ (غالباً چہار درویش کی عام روایات کے مطابق) ایک پیر سے منسوب کیا ہے۔ ان کے پیر کوئی شاہ قیام اشرف تھے۔

عطا حسین تحسین کی طرح سرور نے بھی اپنا قصہ پہلے کسی کے دل بہلانے کے لئے بیان کیا۔ پھر کتابی شکل میں پیش کیا۔ لکھتے ہیں کہ "یہ افسانہ انہیں ہمدم بیحد کو بہت پسند آیا کہا اگر بدل جمعی تمام تو اس قصہ پراگندہ کو از آغاز تا انجام زبان اردو میں فراہم اور تحریر کرے تو بہ نہایت منظور نظر اہل بصر ہو لیکن تعقید معاف ہو، لغت سے صاف ہو۔" لیکن سرور نے اپنے دوست کا کہنا صرف اسی حد تک مانا جس حد تک کتاب لکھنے کا تعلق ہے۔ ورنہ انہوں نے کہیں بھی یہ کوشش نہیں کی کہ ان کی عبارت "لغت سے صاف ہو"۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ اس زمانے میں لکھنؤ ہنوز تکلف و تصنع کا مرکز تھا۔ اسی لئے سرور کی عبارتیں (خصوصاً ابتدائی اور تمہیدی) سراسر پر تصنع ہیں۔ ان کے افسانے کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ "گرہ کشایان سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن یعنی محرران رنگین تحریر و مورخان جادو تقریر نے اشہب جہندہ قلم کو میدان وسیع بیان میں باکرشمہ ہائے سحر و ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرواز گرم عنان و جولان یوں کیا ہے کہ ......" اس انداز کی عبارتیں جگہ جگہ نظر آتی ہیں لیکن سخن باوجود اس کے کہ جواب لکھ رہے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ

اسقدر عبارت آرائی کر سکتے ہیں کہ "روایان اخبار کہن و مصوران پیکر سخن، تصویر اس داستان کی صفحہ بیان پر یوں کھینچتے ہیں کہ" گویا سخن جلد ہی کم سخن ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات قابل غور ہے کہ خود سرور کی عبارت آرائی بھی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتی۔ وہ ظہوری کی طرح اپنی نثر کے ابتدائی جملے بہت پرشکوہ الفاظ اور مسجع اور مقفیٰ عبارت میں شروع کرتے ہیں۔ لیکن جہاں کہیں وہ عبارت آرائی سے ہٹ کر حقائق نگاری یا واقعات نگاری کی تفصیل کی طرف آتے ہیں تو ان کا "شہب جہندہ قلم" اپنی جولانی بھول جاتا ہے۔ اور پھر صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ تصنع اور تکلف کا سہارا زیادہ دیر نہیں لے سکتے۔ پھر بھی سرور کی ایسی عبارتیں ان کی فارسی قابلیت کی ضرورت شاہد ہیں۔ ایک جگہ ان کی عبارت یوں آتی ہے:-

"بادیان بیمان مراحل محبت و صحرا نوردان منازل مودّت، رہروان دشت اشتیاق و طے کنندگان، جادۂ فراق، مسافران بارناکامی بر دوش بخبر راہ یار دین و دنیا فراموش، عشق سر پر سوار، خود پیادۂ زیست سے دل سیر، مرگ کے لئے آمادہ، لکھتے ہیں کہ جب بایں ہیئت کذائی، پروردۂ دامن ناز و آغوش شاہی، گھر سے نکلا اور ۔ ۔ ۔ ۔" اس قسم کی عبارتیں سرور کے یہاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ لیکن سخن کی بات جلد ختم ہو جاتی ہے اور اس کا سبب ممکن ہے کہ غالب کی نثر کا متبع ہو۔

اب پلاٹ پر غور فرمائیے ــــ اس میں کوئی شک نہیں کہ دونوں قصّے طلسمات اور مافوق العادت باتوں سے پر ہیں لیکن سرور نے جان عالم کے عشق کی عمارت بہت کچّی بنیاد پر قائم کی ہے۔ یعنی اول تو ایک طوطے

کو "گویا" اور دانا فرض کیا ہے۔ پھر محض توتے کے بیان پر جان عالم کو کسی مہ جبین کا شیفتہ بنایا ہے اور وہ مہ جبین بھی کون ؟ "جو برس دن کی راہ" کے کسی ایسے ملک میں ہے جس کا نام نہ توتے کو معلوم ہے اور نہ خود سرور کو۔ اس زمانے میں افسانے سے غالباً اسی انداز کا محض خیالی افسانہ مراد ہوتا ہوگا۔ ایسی ہی بے پر کی باتیں اس فن کا مقصود ہوں گی تحسین نے اپنا قصہ بعد میں لکھا۔ اس لئے انہوں نے ایک قرین قیاس بات پیش کی ہے اور آرام دل کو ایک تصویر کا شیفتہ بنایا ہے یہ بات کسی حد تک سمجھ میں آسکتی ہے۔ کیونکہ عہد مغلیہ میں مصوری اور نقاشی اپنے اوج کمال تک پہنچی ہوئی تھی اور اس کے اثرات تحسین کے زمانے تک ضرور باقی ہوں گے۔ اس زمانے کے عام افسانوں کی طرح ان دونوں افسانوں کے پلاٹ میں بعض اقدار مشترک ہیں۔ ایک بے اولاد بادشاہ کی دعا اولاد کے لئے مقبول ہوتی ہے اور بچہ پیدا ہوتا ہے وہ جلد پرورش پاکر اور عشق آشنا ہوکر صحرا النوردی کرتا ہے اور سفر میں سخت مصائب کا شکار ہوتا ہے۔ پھر کسی رہبر کی مدد سے اپنی پریشانیوں سے چھٹکارا حاصل کرتا ہے افسانوں کا یہ انداز نثر و نظم میں عام تھا۔ کاہنوں نجومیوں اور پنڈتوں کی پیشین گوئی۔ شہزادوں کی صحرا النوردی اور مافوق العادت چیزوں سے وابستگی، یقیناً عیش و عشرت وجاہ و حشمت کی یادگار ہے۔ لیکن وہ اپنی تمام خرابیوں یا خامیوں کے باوجود ایک ایسے معاشرے کی ضرور نشان دہی کرتی ہے جس میں لوگ کسی رہبر کی رہبری حاصل کرنے کے عادی تھے۔ اور خدا سے

دعا مانگنے میں فلاح سمجھتے تھے اس کے برعکس افسوس ہے کہ آج کا افسانہ اپنی فنی خوبیوں کے باوجود خدا اور خدا والوں سے بیزار ہے بلکہ اسی بیزاری کو اس فن کا کمال سمجھ لیا گیا ہے۔

ایک اور چیز اس زمانے کے افسانوں میں یہ ہے۔ کہ کردار کسی ملک کے ہوں اور کوئی زبان بولتے ہوں لیکن ہجر و فراق میں وہ صرف وہی اشعار پڑھیں گے جو مصنف کی نظر میں پسندیدہ ہیں۔ بلکہ خود مصنف یا اس کے استاد کے لکھے ہوئے ہیں۔ مثلاً فسانہ عجائب میں ہے کہ غش کے بعد جان عالم کے جو ہوش و حواس درست ہوتے تو نوازش (استاد سرور) کا خمسہ پڑھتا۔ (صفحہ ۱۷۲) اس خمسے میں پانچ بند ہیں۔ ایک جگہ (صفحہ ۴۳) ہے کہ یہ غزل مولف کی درد آمیز پڑھتا چلا جاتا ہے" اور بخش نے تو اس معاملہ میں اور بھی مبالغہ کیا ہے لکھتے ہیں کہ "آرام دل ۔۔۔ نے رکاب میں پاؤں ڈالا اور یہ شعر سلطان عالم اختر کا پڑھا۔

رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں ۔۔۔ در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں

یعنی عشق چین میں پیدا ہوا اور شعر لکھنو کا پڑھا گیا۔ ہمارے افسانوں میں آج بھی اس قسم کی بے ہنگم باتیں نظر آتی ہیں کہ افراد و کردار کسی جنگل یا ویرانے میں درد و غم اور ہجر و فراق سے متعلق اشعار پڑھتے ہیں اور وہاں غیب سے مزامیر بھی ہم نوائی کے لئے پہنچ جاتے ہیں۔

افسانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ انداز بیان اور طرز ادا موقع و محل کے لحاظ سے ہو اور ساتھ ہی متانت بھی قائم رہے۔ لیکن عموماً ایسا نہیں ہوتا۔ سرور نے مناظر تو خوب پیش کئے ہیں۔ لیکن ان میں جان نہیں ڈال سکے۔ اس لئے ہر چیز

خاموش نظر آتی ہے اور "حلقۂ دام خیال" میں گرفتار ہے۔ تحسین نے واقعات اور مناظر کے اظہار میں ایک حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اور موقع و محل کا لحاظ رکھا ہے۔ مثلاً آرام دل اور حسن افروز یا صنوبر کی شادی، اور اس کے بچہ چھٹی وغیرہ کے حالات و مناظر میں صحیح اور نفسیاتی انداز برقرار رکھا ہے اور متانت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ لیکن فسانۂ عجائب میں بعض مقامات ایسے ہیں جہاں پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ ہے کہ جہاز کی تباہی کے بعد جب محسن کا بیٹا اپنے باپ کے پاس اتفاقاً پہنچتا ہے اور اپنا حال بیان کرتا ہے تو محسن نے ایک عجیب غیر مہذب شعر پڑھا۔ ممکن ہے کہ محسن کی تہذیب اسے گوارا کرتی ہو۔ لیکن لکھنؤ کے معاشرے میں وہ ہرگز پسندیدہ نہیں۔ فسانۂ عجائب کے شروع میں جہاں لکھنؤ اور اہل لکھنؤ کا ذکر ہے۔ یوں لکھا ہے — "ملکوں کے سلیقہ کر دڑتی - - - - - - یاد ھوتی جب بڑا تکلف کیا گاڑھے کا مرزائی پہن لیا —" شاید عوام کے مذاق کا خیال رکھتے ہوئے کچھ لکھ دینا گوارا کر لیا ہو۔ اسی طرح سرور نے جان عالم اور انجمن آرا کی خلوت کا بیان کچھ اس طرح کیا ہے کہ متانت شرما جاتی ہے — تحسین بھی اس معاملہ میں سرور سے پیچھے نہیں انہوں نے بھی آرام دل اور ملکہ حسن افروز کے معاملات پر سے اس طرح پردہ اٹھایا ہے کہ گویا شرم کو بالائے طاق رکھ دیا ہے۔ لیکن انہوں نے اس مقصد کے لئے حیا، رند اور امانت کے اشعار سے مدد لی ہے۔ اور "نقل کفر کفر نباشد" سمجھ کر خوب حوصلہ دکھایا ہے — شاید اس معاملے میں انہوں نے جامی کی مثنوی یوسف زلیخا سے جواز کی راہ تلاش کی ہے۔ اور یہ چیز یقیناً اس زمانے کے ماحول کی عکاسی کرتی ہے تحسین نے تو اپنی کتاب کے تتمہ میں لکھا بھی ہے کہ وہ اور ان کے احباب ہر ماہ کی انتیس تاریخ کو ایک جلسہ منعقد کرتے تھے احد ہم مذاق ہونے کے علاوہ ہم لباس بھی ہوتے تھے نیز اس جلسہ میں طوائفوں کا ناچ گانا بھی ضروری تھا۔

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ غالب نے بیشک اپنے خطوط میں سلاست اختیار کی لیکن محققؔ جیسے دربار اس زمانے میں قدیم طرز کی نثر ہی کے عادی تھے اور فسانے کے لیے (فورٹ ولیم کالج والوں کے برعکس) اب بھی مقفیٰ اور مسجع نثر کو پسند کرتے تھے۔ شاید عام موضوعات کے لئے سلاست اور روانی ہنوز سر سید کی منتظر تھی۔

نثرِ احسنؔ

وَاتَّبِعُوْا اَحْسَنَ مَا اُنْزِلَ اِلَیْکُمْ مِّنْ رَّبِّکُمْ

جدید اردو نثر بے شک غالب کے خطوط سے شروع ہوئی۔ لیکن سر سید ہی اس کے باوا آدم کہلائے جائیں گے انہوں نے شروع سے آخر تک اپنی تالیف و تصنیف میں صرف اردو ہی کا عمل دخل رکھا اور ایسی سلیس اردو لکھی جو اپنے وقت کی الجھی ہوئی ترکیبوں اور بعید الفہم اسلوبوں سے دور ہو کر سہل ممتنع کی اعلیٰ مثال قائم ہوئی۔ پھر آزاد کی مرصع کاری، ڈپٹی نذیر احمد کی لفظی و معنوی وسعت مولانا حالی کی یکرنگی اور متانت اور رشک لکھنؤ و دہلی یعنی مولانا شبلی کی جامعیت نے اردو نثر میں چار چاند لگا دیئے۔ مؤخر الذکر کے متعلق حضرت احسن مارہروی نے صحیح لکھا ہے کہ آج جتنے مشاہیر معاصرین ادب ہیں وہ اسی معلم ادب (شبلی) کے ہم سبق یا ہم روش یا مقلد نظر آتے ہیں"[۱]

چنانچہ ان مصلحین کی وجہ سے ہماری نثر میں ہر قسم کے خیالات و جذبات کے ادا کرنے کے لئے پوری پوری صلاحیت پیدا ہو گئی اور اب علوم و فنون کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو ہماری زبان کی حدود سے باہر جا سکے۔

عصر حاضر کے جن مشاہیر ادبا کا قلم پوری روانی کے ساتھ ادبی خدمت میں مصروف

---

[۱] علی گڑھ میگزین۔ ستمبر ۱۹۱۶ء احسن تاریخ نثر اردو ص ۲۵۲

ہے ان کی صف اول میں حضرت احسن مارہروی کی ذات گرامی صفات فراموش نہیں کی جاسکتی شروع جوانی سے آخر دم تک اردو ادب کی جتنی خدمت انہوں نے کی ہے اسکی مثال بمشکل مل سکتی ہے۔ ان کی زندگی کا شاید ہی تھوڑا عرصہ ایسا گزرا ہو جبکہ انہوں نے ادبی یا اخلاقی خدمت سے عمداً اجتناب کیا ہو وہ اگر تعلیم میں اُطلُبُوا العِلمَ مِنَ المَھدِ اِلَی اللَّحدِ پر عمل رکھتے تھے تو ساتھ ہی تعلیمی اور اخلاقی خدمات میں احسنَ النَّاسِ مَن احسنَ عَیشَ الغیرِ فی عَیشِہٖ کے مصداق یقین رکھتے تھے کہ ع

نام کے ساتھ تیرا کام بھی احسن ہوگا

جن لوگوں نے پچھلے ادیبوں کی صحبتیں اٹھائی ہیں اور بالخصوص داغ دہلوی امیر مینائی اور علامہ شبلی جیسے بزرگوں سے استفادہ کیا ہے انہیں معلوم ہوگا کہ کم از کم اپنے اپنے شعبے میں ان حضرات کی وسعت نظری کیا تھی اور اس پر انہیں کتنا قابو حاصل تھا۔ یہی شان حضرت احسن کے علم کی تھی۔ اسی لئے ان کی "باقیات صالحات" شروع سے آخر تک ادب اور ٹکسالی زبان کی جان ہیں۔ ان کا ہر لفظ مستند اور ہر ترکیب معتبر ہے یہ اور بات ہے کہ علامہ شبلی کی طرح ان کی شاعری میں بھی کسی "نگار" کے "راز و نیاز" نہ پائے جائیں۔ لیکن اس سے ان کے کمال شاعری میں کوئی فرق نہیں آتا کیونکہ وہ صرف "موزونی طبع" نہ رکھتے تھے جو صرف ایک ودیعت فطری ہے اور اکثر معمولی پڑھے لکھے نہایت دلچسپ اور خاطر نشین شاعری کرتے اور کر سکتے ہیں مگر کوئی نقد کا پرکھنے والا نہیں کہہ سکتا کہ ایسے شاعر اصطلاحات علوم و فنون اور مناسب و موزوں تشبیہات و تلمیحات جدت آمیز خیالات اور صحیح جذبات واردات کو اس طرح بے تکلف ادا کر سکتے ہیں کہ وہ محض ان کی قوت متخیلہ اور انہیں کی پرواز فکر کا نتیجہ معلوم ہوں ہمیشہ ایسے طبعی موزوں طبع بیشتر یا افتادہ معاملات ذوقیات سے آگے قدم نہیں بڑھاتے اور اگر کسی تعلیم کی جوش میں زیادہ پیدا کرنی چاہتے ہیں تو ان غریبوں

کو موضوع و مناسب الفاظ نہیں ملتے کہ ان کی سرحد معلومات سے آگے ہوتے ہیں سلہ

یہ بحث بظاہر جملہ معترضہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی لیکن یہ حقیقت ہے کہ اسی چیز سے حضرت احسن کی نثر کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

میں یہ مانتا ہوں کہ حضرت احسن نثر میں کسی خاص طرز کے موجد نہ تھے لیکن جس سلاست و نفاست روانی و یکرنگی کے ساتھ ان کا قلم جاری رہا اس کا صحیح اندازہ صرف ان حضرات کو ہو سکتا ہے جنہوں نے ان کی تحریر و تقریر کو بغیر تعصب کے دیکھا ہوگا سلیس ادبی زبان کا لکھنا ہر شخص کا کام نہیں اس صاف اور ہموار میدان میں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا خوف رہتا ہے۔ قرآن پاک ہی کو دیکھیے کہ سیکڑوں سال گزر گئے اور گزر جائیں گے لیکن اس کی اعلیٰ سلاست کے مسلمان تو کیا دشمنان اسلام بھی معترف ہیں۔ اور اس کا معیار اپنی مثال آپ ہے۔ بس حقیقت تو یہ ہے کہ سلاست کے ساتھ ساتھ زبان کو ایسے اعلیٰ معیار پر قائم رکھنا کہ کہیں جھول جھال نہ ہو اور عام و عوام کی زبان سے نہ ٹکرا جائے ایک ایسا کمال ہے جو ہر ادیب کو حاصل نہیں اور جس پر بیسیوں طرز اور صاحبان طرز قربان ہیں آیئے آج ہم آپ کو اپنے بزرگ استاد کی اس سلاست کے کچھ جواہر پارے دکھاتے ہیں

(۱) مذکور بالا تمہید کے ساتھ مناسب یہی معلوم ہوتا ہے کہ حضرت احسن کی نثر کی تمہید میں ہی پہلے شروع کی جائے جس طرح ان کی غزلوں کے مطلعے بہت زوردار ہوتے تھے مثلاً

تجھ کو اے پیماں شکن پاس وفا کچھ بھی نہیں ؏ بارہا تو نے کہا سب کچھ ہوا کیا کچھ بھی نہیں

نئے انداز سے افسانۂ درد نہاں کہیے ؏ وہ الفاظ جس میں اس زبان میں داستاں کہیے

سلہ مقدمہ کلیات ولی صفحہ ۷۶

اسی طرح نثر کی تمہید یں بھی بہت زوردار پر شکوہ ہوتی تھیں چند نمونے نذر ناظرین ہیں لفظ "چاہیئے" پر بحث ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے :-

قواعد زبان کے باضابطہ اور مکمل و مدون نہ ہونے سے جو جو دقتیں پیش آتی ہیں ان کے لئے بجز تدوین قواعد کوئی علاج سمجھ میں نہیں آتا یہ کہاں تک کیا جائے کہ لفظ لفظ کی تحقیق ایک جداگانہ اہتمام سے کی جائے مستثنیات اور اختلافات قواعد ہر زبان میں ہوتے ہیں مگر اردو کی حالت سب سے نرالی ہے قدم قدم پر الجھاؤ جگہ جگہ اٹکاؤ موجود ہے دیکھیے اس منتشر اور غیر محدود زبان کی قسمت کب جاگے اور اہل ادب قواعد کی ترتیب پر کب مستعد ہوں [۱]

"تضحیک واعظ و محتسب" کے متعلق بحث کی ابتدا اس طرح ہے :-

ایشیائی شعرا کے کلام میں جہاں بیسیوں بندھے ٹکے مضمونوں کی جگالیاں ہوتی رہتی ہیں وہاں واعظ و محتسب اور دوسرے مذہبی نمائندوں پر گالیاں بھی ضرور پڑتی ہیں جس طرح ہندوستان کے مہذب سے مہذب اور شریف سے شریف پرانے گھرانوں میں منجملہ دیگر رسوم کے میراثنوں کی گالیوں اور ٹوٹکوں کے بغیر شادی بیاہ کی تقریبیں سونی اور بے رونق سمجھی جاتی تھیں اسی طرح شعرا کی غزلیں گویا ناتمام رہتی ہیں جب تک کہ کسی شیخ نا شدنی کو دو چار صلواتیں نہ سنائی جائیں اور یہ بدعت ہندوستان کی نہیں ہے بلکہ شعرائے ایران کی اپج ہے [۲]

"امیر و داغ کا مقابلہ" اس طرح شروع کرتے ہیں :-

---

[۱] فصیح الملک اپریل ۱۹۱۱ء [۲] مقدمہ کلیات ولی صفحہ ۸۰

امیر کا رنگ داغ کے رنگ سے آسان ہے یعنی وہ رنگ جو امیر کے پہلے دیوان پر چھایا ہوا ہے رعایت لفظی، مضمون آفرینی اور خیال آرائی میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ طرز و اسلوب ہر شخص معمولی کوشش اور فکر سے پیدا کر سکتا ہے برخلاف داغ کے کہ داغ کا رنگ جدت ادا، شوخی بیان اور جذبات حقیقی سے مرکب ہے جس میں لفظوں کا طلسم نہیں معنی کا جادو ہے ساخت نہیں بے ساختگی ہے "یہ سعادت بزور نہیں ملتی، تا نہ بخشند خدائے بخشندہ۔" ناسخ و وزیر کے انداز میں ایک امیر نہیں سیکڑوں باکمال نظر آتے ہیں مگر داغ اپنے رنگ میں منفرد اور یکتا ہیں نہ ان سے پہلے اس انداز میں کوئی کامل نظر آیا نہ اب تک کوئی ان کی پوری پوری تقلید کر سکا۔۔۔۔ ؎۱

(۲) حضرت احسن جس طرح اپنی گفتگو میں روزمرہ، محاورات اور امثال کا استعمال زیادہ رکھتے تھے اسی طرح اپنی شاعری اور نثر میں بھی نہایت نہایت برجستگی کے ساتھ برو کار لاتے تھے مثلاً

"۔۔۔۔ یہاں خواہ مخواہ کسی کو اصرار نہیں کہ ذرا ذرے ہی سے بنایا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ برساتی کیڑوں کی طرح لشکر اور دو کی گرد سے ظاہر ہو ہو کر جہلا تک ظاہری قیاسات اور قدیمی اتفاق کتابت پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہی آسان بات معلوم ہوتی ہے کہ ذرا ذرے سے لیا گیا ہے۔۔۔۔ یہ کہنا کہ متاخرین نے (اس ذال کو متروک کر دیا ہے بڑے دھوکے کی ٹٹی ہے کیونکہ متروک ذرے کا تلفظ ہوا ہے نہ ذرا کی کتابت۔۔۔۔۔۔۔ جناب۔۔۔۔ نے الفاظ عربی غلطت فکر، ذریعہ۔ وغیرہ کا تذکرہ کس بے پروائی سے کیا ہے اور اپنے خیال میں کس خوبصورتی سے یہ الزام اپنے اوپر سے ہٹایا گیا ہے حال آں کہ یہی جگہ پانی مرنے کی ہے۔۔۔۔ ؎۲

؎۱۔۔۔۔۔۔ رسالہ ہمایوں نومبر ۱۹۳۸ء صفحہ ۸۰۰ ؎۲ نصیح الملک منقول از اختلاف اللسان صفحہ ۴۶

کچھ اور ملاحظہ فرمایئے:۔

دو نیچرل شاعری کے حامی جو ہماری پرانی شاعری کو انگلو پر پٹی باندھ کر کند چھری سے ذبح کر رہے تھے ان کو چند داد بہت روا سمجھتے ہیں اور جہاں کہیں اس قسم کی بحث چھڑتی ہے تو وہ یا تو گل و بلبل کی داستان پارینہ کے بار بار دہرانے کے شاکی ہوتے ہیں یا کمر و دہن کی فرضی تشبیہوں پر منہ آتے ہیں۔۔۔۔ ؎

اور سنیئے

۔۔۔۔ خواجہ صاحب کی طرز نگارش دوسرے روسلاے تحریر کی طرح نوشتہ موسلی نہیں جس کا پڑھنے اور سمجھنے والا خدا کے سوا بندگان خدا میں کوئی نہ ہو۔۔۔۔۔۔ لیکن اآسان و سلیس انداز تحریر کی یہ شان قابل تعریف نہیں کہ لفظی سادگی کی پرواز کے ساتھ معنوی روح بھی ہوا ہو جائے۔۔۔۔۔۔ ؎

چند مثالیں صرف ایک ہی تحریر یعنی مقدمہ کلیات ولی سے دیکھ لیجئے۔

اس دیوان کی ترتیب میں لگاتار دو ڈھائی سال صرف کرتے پڑے اور باوجود خاص کاوش و محنت کے اپنی خامی کی وجہ سے اب بھی ایک آنچ کی کسر معلوم ہوتی ہے ؎

" شعر نمبر ۔۔۔ کو خلاف فطرت کہا جا سکتا ہے حالانکہ بینک کے اوٹ پہاڑ ہے ؎

۔۔۔۔ دیہ دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر ایسی گہری چٹکی لی ہے جو بنسل ڈالے بغیر نہیں رہ سکتی اور جس سے ان کی طمع سازیوں کی ساری قلعی کھل کر اصلی فطرت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔۔۔۔ ؎

ؔ صحیفہ نگار دسا صفحہ ۱۲ ؎ تمدن نفرت دو صفحہ ۲۰ ؎ مقدمہ کلیات ولی سلمہ ؎ مقدمہ کلیات ولی صفحہ ۳۶ ؎ ایضاً صفحہ ۵۷ ؎ ہماری زبان مجم ستمبر ۱۹۵۳ء

"۔۔۔۔ شاعر جہاں اپنا ذکر کرتے ہیں وہاں اکثر اتنے اونچے جاتے ہیں کہ ان کی زبانی سُنی ہوئی تعلّی پر بے ساختہ ہنسی آتی ہے ۔۔۔۔۔"

(۳) مولانا عبدالحق صاحب کی طرح حضرت احسن بھی اہتدی کے میٹھے میٹھے الفاظ اس خوبی سے ادا کر جاتے ہیں کہ انہیں فصاحت کی جان کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ ذیل میں ہم ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جو "محاورات" کے ذیل میں بھی آسکتی تھیں لیکن ان خوبیوں نے یہاں علیحدہ عنوان قائم کرنے پر مجبور کیا، سنیئے اور لطف اٹھایئے:

اردو خطوط نویسی کا پتہ ۱۸۵۰ء سے پہلے نہیں اور اس زبان میں پہلا خط لکھنے والا مرزا غالب کے سوا دوسرا نظر نہیں آتا ۔۔۔۔۔ انیسویں صدی عیسوی میں ۱۸۳۰ء برس بعد اردو کو دفتر میں جگہ ملی۔ مگر فارسی کا اتنا گہرا اثر چھایا ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی ہندوستانی لکھے پڑھے فارسی ہی میں خط پتر لکھا کرتے تھے ۔۔۔۔۔ اردو اس وقت تک کتابی زبان نہ تھی۔ بول چال سے آگے اس کی بات پوچھی نہیں جاتی تھی ۔۔۔

حضرت احسن کی مختلف تحریروں کے بجائے صرف ایک کتاب تاریخ نثر اردو ہی سے ایسی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں ان میں چند یہ ہیں!

۔۔۔۔۔ ہندوستان کے صوبہ شمال و مغرب میں اورنگ زیب کے بعد چند دانے گنے لوگ اس طرف ڈھلے اور انہوں نے اردو کو سینوں سے نکال کر سفینوں میں رکھنا شروع کیا" [1]

"۔۔۔۔ اس فارسی کے مقابل میں لاوارث ہو کر مال غنیمت سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی تھی اور پھر یہ کہ اسکا سو دو سو سات پانچ کی زبانوں سے مل کر یارانہ بانٹ ہو رہا تھا، کس منہ سے

---

[1] تاریخ نثر اردو صفحہ ۵

فارسی کی ہمنوائی کر سکتی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۱؎

مسلمانوں کی اس حرکت نے ہندوؤں کو بھی نچلا نہیں بیٹھنے دیا اور اب وہ بھی اپنے ہلکے پھلکے بیان کو سنسکرت کے بھاری بھرکم الفاظ سے ملا کر ثقیل کرتے جاتے ہیں ۔ ۔ ۲؎

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ان کا بیان بہت اکھڑا اکھڑا اور نا مربوط ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳؎

وغیرہ وغیرہ ۔

(۴) لیکن ان ہندی الفاظ و محاورات کے علاوہ حضرت احسن کے قلم سے عربی امثال محاورات بھی اس ہم آہنگی کے ساتھ نکلتے ہیں کہ اجنبیت کے بجائے ایک خاص قسم کی روانی اور بلاغت پائی جاتی ہے جس کا اندازہ صرف مثالوں سے ہو سکتا ہے ۔

اس بحث کی تحقیق میں ابتداءً اپنی پسپائی سے بھی مطابق النعل بالنعل بنا رہا مگر دل میں یہ خلش برابر رہی کہ جب صوبہ دکن میں اب سے پانچسو برس پہلے کا سرمایہ منظم دستیاب ہوتا ہے تو کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ بکثرت نہ سہی بہ قلت ہی نثر اردو کا کوئی نمونہ نہ ہو ....

۴؎ ۔ ۔ ۔ بہرحال ہم نے یہ سمجھ کر کہ ہمارے مقرر کردہ کا نمونہ ہے لا تنظر الی ما قال و انظر الی من قال کے تحت نقل کر دیا گیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ منشورات ۔

اور ملاحظہ فرمائیے ۔

۔ ۔ ۔ ۔ غلط نویسی اور اختصار و اصلاح کو دیکھکر مسرت کے عوض کلفت ہوئی پھر بھی ما لا یدرک کلہ لا یترک کلہ کو مد نظر رکھتے ہوئے دیوان مذکور تبرک سمجھ کر حرز جان بنایا گیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۵؎

۱؎ تاریخ نثر اردو صفحہ ۵۵ ۲؎ ایضاً ۳؎ ایضاً صفحہ ۱۹۰

حتی الامکان اس کی تصحیح میں سخت محنت کی گئی ہے (اور) دس بارہ مختلف مطبوعہ دیوانوں سے مرتبہ بعد ولی دکن کے بعد آخری مقابلہ کیا گیا ہے [1]

قضائے مبرم ایک ایسا مستقل اور اٹل فرمان واجب الاذعان ہے جو ازل سے جاری ہے اور ابد تک بدستور رواں رہیگا ضروری سے ضروری اور اہم سے اہم معاملات و احکام آگے پیچھے ہو سکتے ہیں مگر اذا جاء اجلہم لا یستاخرون ساعۃ ولا یستقدمون [2]

ان مثالوں کو معمولی الٹ پلٹ کے بعد جمع کر لیا ہے اگر کچھ اور ملاحظہ فرمانا ہو تو کا نامہ صفحہ ۱ مقدمہ تجنیس صفحہ ۴۰ وغیرہ میں بھی اچھی مثالیں مل سکیں گی۔

(۵) حضرت احسن کی سلیس نثر میں صنائع لفظی و معنوی کی آمیزش اس بے تکلفی اور برجستگی کے ساتھ پائی جاتی ہے کہ تصنع کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا۔ میرے اس دعوی کو ذیل کی مثال دیکھکر پرکھیے۔

(الف) تجنیس مطرف کی ایک نہایت اچھی مثال دیکھئے:۔

"۔۔۔ با ایں ہمہ اس انداز گفتگو سے کم از کم اتنا سراغ ضرور چلتا ہے کہ گویندہ پنجے نکالنے کے نمائندوں میں ہے کیونکہ جب تک مقابل میں کوئی حریف نہیں ہوتا فطرۃ لاگ کی آگ نہیں سلگتی" [3]

(ب) تجنیس تام کی ایک عجیب مثال ملاحظہ ہو۔ یہاں لفظ "پتا" اور "پتا" کے استعمال کی خوبی دیکھئے

"۔۔۔ یہ ہیں نمونے ان پرانے خطوں اور پتوں کے جن کا پتہ اب نہیں ملتا" [4]

(ج) تجنیس محرف کو کس خوبی سے نباہا ہے۔۔۔ چھپنا اور چھپنا کی مثال ملاحظہ کیجئے۔

مجھے اپنے گرامی نامہ مورخہ ۲۰ جولائی سنہ ۳۸ء میں تحریر فرماتے ہیں کہ

"۔۔۔ اب ان (داغ) کے کلام کا انتخاب کیا ہے جس میں یہ التزام ہے کہ عطف و اضافت

---

[1] کلیات ولی صفحہ ۳۲ [2] علی گڑھ انٹر کالج میگزین اکتوبر ۳۶ء [3] مقدمہ کلیات ولی صفحہ ۔۔
[4] ہماری زبان یکم ستمبر سنہ ۵۸ء صفحہ ۹

فارسی نہیں ہے۔ مقدمہ لکھنا شروع کرنے والا ہوں، انتخاب تمام ہوگیا ہے جب وہ چھپے گا آپ سے بھی چھپا نہ رہے گا۔۔۔۔۔"

تلمیح کی ایک لاجواب مثال ملاحظہ فرمائیے:۔

مجھے اپنے گرامی نامہ مورخہ ۵ اپریل ۱۹۳۸ء میں اپنے سب سے پرانے شاگرد حضرت کلیم جلیسری کے متعلق ارقام فرماتے ہیں:۔

"۔۔۔۔ کلیم صاحب کا کوئی خط مجھے اس وقت تک نہیں ملا۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ کلیم نے ادنیٰ کہہ کر لن ترانی جواب میں سنا تھا اب کلیم کے اشتیاق وہی جواب سنتے ہیں یہ قدرت کے تماشے ہیں۔ ان سے کہہ دیجئے گا کہ میں بہر حال دعاگو ہوں اور رہوں گا۔

"۔۔۔۔ اثنائے قیام میں ایک دن کتب خانۂ آصفیہ کی سیر بھی میسر ہوئی۔۔۔" ء۱

ان کے علاوہ مقفیٰ نثر اور الفاظ کی ہم آہنگی بھی پائی جاتی ہے مثلاً:۔

" مرزا غالب کی عبارتوں کا بڑا حصہ سادگی اور صفائی، ظرافت اور شوخی میں اپنا جواب نہیں رکھتا مگر کہیں کہیں مسجع اور مقفیٰ ترکیبیں ان کی نثر کو نسر بال طاؤس اور انتخاب صراح وفانوس بنا دیتی ہیں۔۔۔" ء۲

"لیکن بروایت وابدیت تخمین و یقین اور تخیلات و مشاہدات میں خواب و بیداری کا فرق ہے جس نے بچشم خود ایک دو دن نہیں برسوں شبانہ روز کی صحبتوں میں یہ رنگ دیکھا ہو وہ کوئی قیاسی و افواہی بات کب سن سکتا ہے" ء۳

(۷) حضرت حسن کی نثر کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کا استدلال بہت جچا تلا ہوتا ہے

ء۱ مقدمہ کلیات جھنجھانہ ء۲ ہماری زبان یکم ستمبر ۱۹۶۳ء صفحہ ۹ ء۳ علی گڑھ کالج میگزین صفحہ ۹، مارچ سنہ ۳۲ء

اسی لئے اس استدلال میں زورِ بیان بہت پایا جاتا ہے مثلاً:۔
"۔۔۔۔ جہاں تک ظاہری قیاسات اور قدیمی اتفاق کتابت پر نظر ڈالی جاتی ہے تو
یہی آسان بات معلوم ہوتی ہے کہ ذرا فتّے سے لیا گیا ہے۔۔۔۔ یہ کہنا کہ متاخرین نے
(ذال) متروک کر دیا بڑے دھوکے کی ٹٹی ہے کیونکہ متروک ذرے تو تلفظ ہوا نہ ذرا کی کتابت۔
۔۔۔۔ (اور) کتابت کیلئے عادت قدیمہ کا لحاظ ضروری اور نہایت ضروری ہے۔ ورنہ اس
سہل پسند زمانے میں اردو کتابت کی کیا کچھ کایا پلٹ نہ ہو جاتی۔ کتابت قدیمہ کے سوا دوسرا
ثبوت یا قیاس ذرے سے ذرا کے بننے کا یہ ہے کہ جو الفاظ معرب یا مفرس یا مہند ہوتے ہیں وہ
اپنی اصل سے ملتے جلتے ہوتے ہیں ساتھ ہی۔۔۔۔ یہ صحیح ہے کہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں
جو نہ معرب ہیں نہ مفرس مگر متحد الصوت ہیں لیکن یہ امر لازمی ہے کہ ہر متفق الصوت لفظ معرب یا مفرس
ہوگا۔ کیا کوئی صاحب ایسا لفظ پیش کر سکتے ہیں جو معرب و مفرس ہو اور متحد الصوت نہ ہو؟ یہ بات
دوسری ہے کہ اہل عرب (ب) کی جگہ (ف) اور (ت) کی جگہ (ط) اور فارسی والے (ص) کی جگہ
(س) وغیرہ داخل کرلیں۔ تیسرا خیال اور منصفانہ قیاس ذرا میں (ذال) ہونے کا یہ ہے کہ خاص
اردو میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن میں عربی کے حروف مخصوص شامل اور برابر لکھے جاتے
ہیں جن پر ذرا بھی توجہ نہیں کی جاتی ذال تو عربی کا مخصوص حرف بھی نہیں۔
۔۔۔۔ وہ ذرا میں (ذ) صرف اس وجہ سے لکھتے ہیں کہ وہ اردو کا لفظ ہے۔ پھر کیا وجہ کہ محرّم میں
ہمارے تعلی علیک سلیک میں (ع) صاحب بہادر۔ صحافی۔ صحنک صمد بود وغیرہ میں (ص)
طرارے۔ طبلچی۔ جیسے ہنٹو لفف وغیرہ میں (ط) حاضری۔ جربے۔ حربے میں (ح۔ ض) ذات پات
ذائقہ۔ ذوق۔ ذیل۔ ذلیل۔ میں (ذال) لکھی جاتی ہے؟ کیا یہ اردو کے الفاظ نہیں؟ کیا ان الفاظ
کے بعض معنی اردو کے لئے مخصوص نہیں؟ کیا یہ معنی عربی میں بھی مستعمل ہیں؟ کیا یہ الفاظ ہندی نہیں؟

میرے خیال میں اس کا جواب اس کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا کہ ان کی کتابت اسی طرح سے ہوتی چلی آئی ہے اور یوں ہی ہوتی چلی جائیگی ۔ شاید کسی صاحب کو یہ شبہ ہو کہ الفاظ مذکور اصل میں عربی ہیں ۔ اردو میں صرف معنوی اختلاف ہے جس کے سبب سے کتابت نہیں بدل سکتی ۔ اس کے جواب دو ہیں ۔ اوّل یہ کہ ہندوستان میں معرّب ہو گیا تو ۔ ۔ ۔ انہیں حروف مخصوص سے لکھنا چاہئے جو اس زبان کے لئے ہیں دوسرا جواب یہ ملتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کہ اکثر الفاظ تو ایسے ہیں جو ۔ ۔ ۔ مختلف زبانوں میں بھی مختلف موجود ہیں ۔

یہ مثال کچھ طویل ہو گئی لیکن چونکہ بحث بہت مفید تھی اسلئے نقل کر دی گئی ۔ لفظ چاہیے کے متعلق بھی ایک مفید بحث سن لیجیے"۔

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (صرف) نمبر ۳ کے چاہیے (یعنی درکار مطلوب) میں بعض بزرگوں کا اختلاف نظر آتا ہے اور اختلاف بھی معنوی نہیں ہے بلکہ تلفظی و کتوبی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس میں قدیم الایام سے صرف ایک تغیر لفظی دیکھا جاتا ہے ۔ یعنی جب اسم جمع ہوتا ہے تو چاہیے کی جگہ چاہئیں لکھتے اور بولتے ہیں جیسے اتنی کتابیں چاہئیں ۔ سب کے مکان ڈھونڈنے چاہئیں وغیرہ قریب قریب تمام فصیح اور ہندوستانی اردو اخبار اسی تلفظ و کتابت کے پابند ہیں مگر بعض اہل لکھنؤ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں یہ مطابقت نہیں دیکھی جاتی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عرصہ ہوا کہ میں نے کسی صاحب سے اس کی بابت دریافت کیا تھا جس کو جواب انہوں نے یہ دیا کہ چاہئے میں کیجئے لیجئے کی طرح خود علامت جمع موجود ہے پھر جمع الجمع بنانے کی کیا ضرورت ہے اگر واقعی یہ خیال اور استدلال صحیح ہے تو حیرت ہے کیونکہ ہیں چاہیے میں جمع وحدت یا تعظیم کا لحاظ صرف صیغہ امر کے لئے دیکھا جاتا ہے اور کیجئے ۔ لیجئے کی مطابقت اسم میں

لہ فصیح الملک منقول از اختلاف اللسان (وجاہت) صفحہ ۲۶ - ۲۷

پائی جاتی ہے (لیکن اس) چاہیے۔۔۔۔ میں یہ استعمال کہاں ہے؟ جس طرح کہ آپ ان اور تم کے ساتھ
چاہیے ہوتے ہیں اسی طرح اس۔ مجھ۔ تجھ وہ یہ کے ساتھ بھی جیسے آپ کو چاہیے۔ ان کو چاہیے
اس کو چاہیے تھا وغیرہ۔ اگر یہ (ی) علامت جمع ہے تو اس مجھ وغیرہ ضمیر واحد کے ساتھ یہ
اجتماع کیسا؟

اور اگر کتابیں چاہئیں یہ ترکیب غلط ہے تو اور سینکڑوں الفاظ کی جمع (ی۔ ن) سے
کیوں کر جائز ہے؟ ۔۔۔۔۔ [1]

ایک اور مثال استدلال دیکھیے۔

"۔۔۔۔ نیچرل اور ایشیائی شاعری میں نسبتہً یہ فرق امتیاز ہے کہ نیچرل شاعر زیادہ تر
اخلاقی واقعات یا قدرتی مناظر سادہ اور صاف الفاظ میں نظم کر دیتا ہے اگرچہ ساتھ ہی اس
کے وہ کبھی ایشیائی مذاق کے الفاظ و ترکیب بھی اپنے ہاں کہہ جاتا ہے مگر چونکہ وہ اس طرح
ہوتی ہے جس طرح اُردو پر سفیدی اس لئے وہ نظروں میں نہیں سماتی۔ ورنہ کوئی نیچرل شاعر
ایسا نہیں ہے جو ایشیائی شاعری کے اصول نہ برتتا ہو۔ اسی طرح کوئی ایشیائی شاعر "سچے
اور صحیح مشاہدات اور واقعات اپنے خاص مذاق میں نہ بیان کرتا ہو۔ مگر چوں کہ پرانے
مذاق کے مقابلے میں یہ رنگ ایسا ہے جیسے کہ کھچڑی میں نمک" اس لئے دوسروں کو اس
کا مزہ نہیں آتا۔۔۔۔ [2]

(د) اب حضرت احسن کی زبان کی بلاغت گھلاوٹ اور شگفتگی کی چند مثالیں دیکھ لیجیے۔
اور اسی پر مضمون بھی ختم ہے۔

---

[1] رسالہ فصیح الملک اپریل ۱۹۰۶ء ، [2] مقدمہ یادگار داغ صفحہ ۱۵

"دریائے انقلاب و امواج تغیر کے مد و جزر کے جتنے جواہر پارے سواحل مناظر سے ہم آغوش کر دیئے ہیں ان سب دُر ہائے ناسفتہ کو مختلف نمونوں کی لڑیوں میں پرو دیا ہے۔ پھر بھی اس سلسلہ کی تمام کڑیاں دستیاب نہیں ہو سکیں اسی لئے زمانہ عہد کی مسلسل ترتیب و تنظیم سے قطع نظر کرتے ہوئے مختلف زبانوں کی یعنی بعید سے بعید اور قریب سے قریب کی نثریں پیش کی گئی ہیں اور تا بمقدور التزام کیا گیا ہے کہ ہندوستان کے مشہور صوبوں سے ہر قسم کی تحریروں کے مرقعے پیش نظر ہو جائیں جن میں ہر رنگ اور ہر طبقے کے مشہور و معروف محرر و مقرر کی طرز نگارش و گزارش موجود ہو ......"[1]

"ندوۃ العلما کی کوششوں سے جس گلشن علم و عمل کا وجود قائم ہوا اس کے برومند نونہالوں کی چمن بندیوں نے حسب امید دنیائے ادب میں ایک خاص فضا پیدا کر دی ہے۔ انہیں چمن آفرینوں کی پھلواریوں میں چند سر برآوردہ ہستیاں ہیں جن میں مولف شعرالہند بھی شامل ہیں.."[2]

"قلم اٹھا چکا ہوں لکھنا شروع کر دیا ہے۔ لکھتا ہوں مگر ہر لفظ پر خورشید نیر خامہ ٹھوکریں کھاتا ہے۔ منزل دشوار گزار و ناہموار ہے اور عنان راہوار ایک اجنبی سوار کی گرفت میں ہے۔ خدائے کارساز مدد گار ہو تو بیڑا پار ہے ورنہ ؎

دو قدم چل چل کے گرتے ہیں طریق عشق میں ٹھوکریں ہیں منزلیں اس راہ ناہموار کی"[3]

ان تمام مثالوں سے ناظرین خود اندازہ لگا سکیں گے کہ حضرت احسن کی نثر کس بلند پائے کی تھی اور انہوں نے اردو ادب کی خدمت کس کس طریقہ سے کی تھی۔ انہوں نے سچ فرمایا تھا۔ ؎

ہم نہ ہوں لیکن زمانے میں ہمارا نام ہو ایسی ہستی چاہیئے تو مر کے ہم پیدا کریں

---

[1] تاریخ نثر اردو صفحہ ۳۵ ۔ ۳۶ [2] ایضاً صفحہ ۱۷ [3] مقدمہ کلیات ولی

اے میرے بزرگ اور شفیق استاد آپ کی علمی و ادبی خدمات نے اگر علامہ شبلی، اکبر الہ آبادی، بشر لکھنوی، جلال لکھنوی، محسن کاکوروی جیسے بزرگوں کے دلوں میں گھر کر لیا تھا تو اب بھی ہمیں یقین ہے کہ انصاف کا خون نہ ہوگا اور بے شک اردو کی رہتی دنیا تک آپ کو فراموش نہ کیا جائے گا۔ رَبِّ یُدخِلکُم جنّت ۱۳۵۹ سنہ ھ

حضرت مذاق جبلپوری[1]

میرا ارادہ ہے کہ ممالک متوسط و برار کے قدیم و جدید شعرا کا تذکرہ لکھوں اور سی پی کے موتیوں سے صفحۂ قرطاس کو آراستہ کردوں لیکن اس کام کیلئے تائید ایزدی کے علاوہ تائید بشری کی بھی سخت ضرورت ہے یعنی جب تک خود صوبے کے اہل علم حضرات قلمی اعانت نہ فرمائیں اسوقت تک یہ کام مشکل نظر آتا ہے بہرحال اسی سلسلہ کی ایک کڑی آج حلقۂ علم و ادب سے اس طرح وابستہ کی جاتی ہے :-

حکیم شیخ عبدالرحیم مذاق اکبر جبلپوری "منہا خلقنکم" سے مخاطب ہوئے تھے تو ہمیں "فیہا نعیدکم" بھی ۔ ۱۳۴۲ سنہ ہ / ۱۹۲۵ ء میں سن چکے تھے لیکن آج ادبی دنیا میں "منہا نخرجکم تارۃ اخریٰ" کی بانگ پر بیدار ہوجانا چاہتے ہیں ان کی تقریبات لغف صدی کی زندگی ابتدائی مدارج کے بعد العلیم عثمان علم الابدان و علم الادیان کی عملی تفسیر میں گذری جس کی سند وہ حکیم محمد حسین الہ آبادی مرحوم سے حاصل کرچکے تھے اسی لئے فارسی و عربی سے بھی واقف تھے لیکن شاعری میں وہ کسی کے شاگرد نہ تھے کیونکہ انہوں نے اس کا استعمال صرف ان واردات قلبی کے اظہار کے لئے موقوف کر رکھا تھا جو کبھی کبھی ہر مرد مومن کو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی

---

[1] رسالہ شاعر آگرہ اکتوبر ۱۹۴۸ء سے ایک جگہ حضرت مذاق کہتے ہیں ؂ اے مذاق اک تجربہ ہر شعر استادانِ فن
پہ مجبور ہی نہیں

محبت میں بیتاب کر دیتے ہیں اور پھر وہ کسی رسوم و قیود کے پابند نہیں رہتے۔ اسی لئے ان کی باقیات صالحات میں ایک مجموعہ نعتیہ کلام کا ہے جس کا تاریخی نام "ریاض نورانی" استاذی حضرت احسنؔ مارہروی علیہ الرحمہ کے بزرگ ترین شاگرد حضرت کلیمؔ جبلپوری نے رکھا تھا اور وہ اسی نام سے ۱۳۲۸ھ ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا مجموعہ شہادت کے متعلق چند نظموں کا مجموعہ ہے جس کا تاریخی نام "مطلع خورشید الم" ہے یہ مجموعہ محرم ۱۳۴۰ھ ۱۹۲۱ء کو شائع ہوا تھا لیکن چونکہ اس کو حصہ اول کہا گیا ہے اس لئے ظاہر ہے کہ دوسرا حصہ تیاری میں تھا اور عمر کی بے وفائی سے ہمیشہ کے لئے نظروں کے پوشیدہ ہو گیا۔ ریاض نورانی مطبع انجمن اسلامیہ میں پورے شائع ہوا تھا۔ اس میں ۷۰ صفحات ہیں اور تقریباً ساڑھے بارہ سو اشعار ہیں اس میں زیادہ تر نعتیہ قصائد نظمیں اور غزلیں ہیں اور وہ بریلوی عقائد کی آئینہ دار ہیں کیونکہ حکیم صاحب مرحوم مولانا احمد رضا خاں صاحب بریلوی کے سلسلہ میں مولانا عبدالسلام صاحب جبلپوری کے مرید تھے اسی لئے ان کا کلام اکثر بریلی کے رسالہ "الرضا" میں شائع ہوتا رہتا تھا ایک جگہ انہوں نے مولانا (مقدم الذکر) کے متعلق اشارہ بھی کیا ہے :-

تو ہے آج بلبل نغمہ سرا گلشن نعت محمد کا
یہ شرف ہے مذاقؔ طفیل رضا کی فیض کے مقدم صفا کی قسم

اس مجموعہ میں کئی مناجاتیں بھی ہیں۔ اور ہم عصر شعرا کی طرح قدسی کے قصیدے پر تضمین بھی ہے اس کا پہلا بند نمونے کے لئے لکھتا ہوں ؎

یوں تو ہونے کو ہزاروں ہوئے دنیا میں نبی | مگر اس شان کا اس آن کا نکلا نہ کوئی
ایک ایک ہوا سب نے فضیلت پائی | وہ نہ پائی کہ جو احمد میں احد کو بھائی

مرحبا سید مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

ایک غزل مختلف اللسان ہے یعنی فارسی، اردو اور بھاشا کو ساتھ ساتھ استعمال کیا ہے دیکھیے اور لطف اٹھائیے ؎

برتر ز قیاس و وہم توئی، اب تک نہ تجھے کچھ جانا
سنسار کے سیانے کھونا مرے کا ہوئے نہ پہچانا جانا

مدحت ہمہ بے حد و حد خدا ہی بس کہ کسی سے نہ ہو گی ادا
جانا ہی نہ جان ہارے کچھ جو کچھ جانا جیا جانا

ہمہ صفت تو تنہا وارثے شمہ تیرے وصفوں کا ہے پیارے
تو ذات تھا محبوب خدا جانا بھی کسی نے تو کب جانا

تاریکی کفر و ور جہاں ہوئی دور جو ہوئے تم جلوہ کناں
دولے جگ چمکے جگمگ جگمگ بھیو نور کا اجیارا جانا

واعقدہ میم نہ شد بکشا کون آیا تھا اس پردے میں چھپا
من مورکھ لاکھ بچار کرے یہ بھید کھٹے نہ کھلا جانا

اے روئے تو رشک شمس و قمر قد سرو روان نخل گل تر
وہ روپ انوکھا نیاری پھبن متواری ادا دکھلا جانا

ایک ترکیب بند ہے جس میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا سراپا لکھا ہے اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

جسم وہ جسم جو آئینہ نور وحدت   ٹھیک خوبی خالق کا ہے جس پر خلعت

قد وہ قد رشک وہ سرو ریاض جنت ۔ رخ وہ رخ نام کو باقی نہیں جس پہ ظلمت

چشم نرگس نگراں ست بسوئے رویت

سرو استادہ بحیرت چہ سراپا داری

اور یہی سراپا ایک جگہ اور بھی ہے جس کے چند شعر نذر ناظرین ہیں ؎

قد رعنا جو سرو باغ صنع لایزالی ہے ۔ تو صورت بھی وہ ہی جو لوح کے سانچے میں ڈھالی ہے

پھر اس میں شاخ دست پائے نازک کیا نکالی ہے ۔ اگر قد نخل رحمت ہو تو یہ رحمت کی ڈالی ہے

نہ کہیے چشمۂ آب بقا کیوں چشم کو آخر ۔ اشارے نے کسی کے جاں غریبوں کی بچالی ہے

نہ ہو تکلیف جنبش ان لبوں کو خود الٰہی بھر دے ۔ یہ قم کہکر تو ان کے خادموں نے جان ڈالی ہے

خدا کو بھاگئی اس سے زیادہ اور کیا ہوگی

پھبن ایسی انوکھی ہے ادا اپنی نرالی ہے

دوسرا مجموعہ "مطلع خورشید الم" بہت مختصر ہے یعنی صرف پندرہ صفحے ہیں اور تقریباً
۱۷۵
پونے دو سو اشعار ہونگے یہ لمعان پریس جبل پور سے شائع ہوا تھا اس مجموعے میں شہادت کے متعلق چند نظمیں ایک مسدس اور مخمس ہے ان میں قابل توجہ "پانی" اور "پھول" کی زمین کے کچھ اشعار ہیں جن سے شاعر کی ندرت اسلوب اور نازک خیالی کا پتہ چلتا ہے مثلاً ؎

یہ پھول وہ ہیں جو زینت تھے باغ زہرہ کے ۔ پٹے تھے شاخ گل تر پہ جھول جھول کے پھول

جب انکو کھلتے ہی یوں پائمال ہونا تھا ۔ ہوئے تھے کس لئے پھر غنچے پھول پھول کے پھول

اگر یزید صفت تو جہاں کے گل چیں ۔ تو غنچے سینچ کے پائے نہ کوئی بھول کے پھول

مذاق کور بصیرت جو ہیں وہ کیا جانیں

یہ لوٹ دیدہ یہاں ہیں اور پھول پھول کے

ہم کو دکھلا کے نہ پی بچوں کو ترسا کے نہ پی ۔۔۔ لے نہ ڈوبے کہیں ظالم تجھے تیرا پانی

جب رہے ساقیٔ کوثر کا نواسہ پیاسا ۔۔۔ تو تیری آگ بجھا سکتا ہے پھر کیا پانی

اب ان کے کلام کی خصوصیات ملاحظہ فرمایئے :-

(۱) نظیری کی طرح ان کے نعتیہ قصیدوں نظموں اور غزلوں میں اکثر ایک ہی مضمون کا مسلسل بیان ہے مثلاً "ولادت پاک" کا بیان اس طرح شروع کیا ہے ؎

مدتوں کا کنز مخفی آج ظاہر ہو گیا ۔۔۔ فخر دیں زینت دہ آغوش مادر ہو گیا

یا صفحہ ۴۲ پر ہے ؎

آج پیدا کون ایسا تاجور ہونے کو ہے ۔۔۔ جس کے دروازے پہ خم شاہ و سکندر ہونے کو ہے

فرش سے تا عرش ہے کیسی ضیا پھیلی ہوئی ۔۔۔ کون رشک مہر تاباں جلوہ گر ہونے کو ہے

صبح سے پہلے زمانہ کیوں منور ہو گیا ۔۔۔ آج کس شب کی خدا جانے سحر ہونے کو ہے

اس سہانی رات پر اس کی تجلیات پر ۔۔۔ مہر صدقے تو فدا نور قمر ہونے کو ہے

عاصیو مژدہ کہ اب پھولا پھلا نخل مراد

نیر چرخ نبوت جلوہ گر ہونے کو ہے

"معراج" کا بیان صفحہ ۹ پر اس طرح شروع ہے ؎

کوئی کیا جانے جو تم نے شب اسریٰ دیکھا ۔۔۔ خلوت خاص میں جو اس نے دکھایا دیکھا

اور صفحہ ۶۸ پر یوں ہے :-

لہ میں بھی اسی کو بہتر سمجھتا ہوں کہ مہر کے لئے ضیا اور قمر کے لئے نور مستعمل ہو الشمس ضیاءً والقمر نوراً
الشمس ضیاءً والقمر نوراً ـــ سے کب انکار ہو سکتا ہے۔

شبِ اسریٰ میں وہ یوں مل کے خدا سے آئے
گئے بجلی کی طرح اور ہولے سے آئے

خشک ہونے بھی نہ پایا تھا ابھی آبِ وضو
آن کی آن میں مل جل کے خدا سے آئے

آن کی آمد سے ہوا عالمِ بالا میں یہ شور
قسمتوں سے یہ ملے بخت رسا سے آئے

حسرت و شوق کی طے ہونے نہ پائی منزل
دلربا بن کے گئے، ہوشربا سے آئے

حسنِ پاک کی رونمائی اس طرح ہے ؎

نور کے سانچے میں خالق نے تجھے ڈھالا غضب
گورے رخساروں پہ کالی زلف کا بالا غضب

اور پھر اسی صفحہ ۵۱ پر اس طرح جلوہ نمائی کی ہے ؎

ہے اگر والشمس شرحِ جلوۂ روئے حبیب
سورۂ واللیل بھی ہے ذکرِ گیسوئے حبیب

اور حشر کا منظر اس طرح پیش کیا ہے ؎

لحد سے جھاڑ کے دامن قبا کے آتے ہیں
حساب دینے کو بندے خدا کے آتے ہیں

(۲) چونکہ نعتِ نبی لکھی ہے اس لئے آیاتِ قرآنی اور احادیث سے اپنے کلام کو زینت دی گئی ہے ؎

دیکھو ارشادِ ابیت عند ربی غور سے
میزباں ایسا کرے خود میہمانی اس قدر

دُرِ دریائے وحدت کنت کنزاً شان ہے جس کی
دل جان بیچ کر میں طالب اس گنجِ نہاں کا ہوں

اگر لا ترفعوا اصواتکم کو غور سے دیکھو
ادب کی انتہا کر دی ہے اس توقیر کے قرباں

لی مع اللہ سے خلوت کا پتا ملتا ہے
بالکل اس وقت وہ خالق کے قریں رہتے ہیں

ان نقص وانعمت اللہ وہ فرمائے تو پھر
حدِ نعمت میں کہیں اے عقل رسوائی نہ ہو

(۳) رموز و اصطلاحات کا استعمال بہت خوبی سے کیا ہے ؎

مئے گل کی مستی مذاق آج دولت
سلامت رہے ایک ایمان ہمارا

پھرے دن کھل گئی قسمت مبارک اے گنہگارو
وہ آئے رحمتِ عالم نصیبِ عاصیاں ہو کر

مذاقِ عشقِ نبی[1] نے اندر ماندہ کر لیا ہے گھر | یہ شعلہ درد کچھ بھڑکے تو اڑ جاؤں دھواں ہو کر

ع تو نہ پہنچے گا تو اب تب کا ہے پنہاں مذاق

عاقبت بن جائے جس مومن کی ترکیب بگیا | کام دنیا کے بنے جس کے لو کیا پھرتے ہیں

(۴) تکرارِ الفاظ سے اکثر اپنے کلام کو زوردار، برجستہ اور شگفتہ بنایا ہے اور اس خصوصیت میں وہ حضرت داغ کے مقلد نظر آتے ہیں ؎

دہائی نوح کو کشتی بھی کیسی کس مپرسی میں | تلاطم سا تلاطم تھا، کوئی طوفاں سا طوفاں تھا

آپ کے دل کی کرم نے کر دیا مجھ کو نہال | کام پورا ہو گیا اے شفیع پورا ہو گیا

دولت کی تمنا نہ خزینے کی تمنا | ہاں ہے تو فقط دل میں مدینے کی تمنا

دل میں ہے کہ خاکِ درِ جانانہ ہوں سما میں | ہے میری تمنا بھی قرینے کی تمنا

کھٹک جائے جو رہ رہ کر ایسے خار کے صدقے

جو تڑپا دے مجھے تھم تھم کے ایسے تیر کے قرباں

ہو میٹھا میٹھا دل میں عاشقوں کے مست کر دے

میں ایسے درد کے ہاں اس درد کی تاثیر کے قرباں

(۵) اور حضرتِ داغ کا موسیقیت آمیز تغزل بھی مذاق کو پسند ہے ؎

درک اس کا ہے جو اس لبشری سے باہر | کس نے دیکھا ہے؟ کیسے دیکھا ہے؟ کیسا دیکھا

یہاں عاجز ہے فہم، اور اک چپ ہے عقل عیار کو | کہ کیونکر دم زدن میں لوٹ آئے لامکاں ہو کر

---

[1] یہاں ع "تقطیع سے گرتا ہے مجھے تو پسند نہیں لیکن ہمارے شعرا جائز سمجھتے ہیں سودا کا شعر ؎

بیان میں کر دوں اس لطف سے میں جیسے | نہ بدھا ہو زلفِ محبوب کے دل عاشق کا

خدا سے میں تمہیں کو مانگتا ہوں دونوں عالم میں — ہمہ تن ہیں تم، آرزو تمہیں مدعا تم ہو
چھوٹ جائیگا، رہا ہو جائیگا، بچ جائیگا — آپ عاشق ہوا تو عاشقی چھوڑ تجھ سا کیوں نہ ہو
حرم میں، دیر میں، ناقوس میں اذانوں میں — ہے تیرا ذکر، تیری یاد، گفتگو تیری

حضرت مذاق بھی انسان ہی تھے اس لئے "خطا و نسیاں" سے کب بری ہو سکتے تھے! میری نظر میں کچھ سہو یہ ہیں:-

(الف) فارسی کی اضافت کو کہیں کہیں غلط استعمال کیا ہے مثلاً ؎

طوفاں میں ہے بیڑا کوئی ملاح نہیں ہے — للہ خبر لو تہِ منجدھار ہیں ہم
یہ تو وہ ہیں کہ غنڈہ جنکی رضا ہے انکی — اس گھرانے کو نہیں حاجتِ دانہ پانی[1]

(ب) لفظ قرآن کو بروزن "بیاں" استعمال کیا ہے جو غلط ہے ؎

نظر ہے مصحفِ روئے نبی پہ آٹھ پہر — غلط ہے جو کہے اس کو نہیں قرآں سے غرض
قسم قرآں میں کھائے غنڈ مدینے کی — تو کیا کسی سے ہے محبت ہو لو مدینے کی

(ج) لفظ "وضعداری" بحرکتِ ض مستعمل ہے:-

شغل ستہ کلمہ ہے جن کے سر آج — فلاں کی وضعداری تو دیکھو

(د) یہاں دوسرے مصرع میں "ہو جائے" بمعنی "ہے" مستعمل ہے:-

محال ہے کہ ایسا کوئی نبی ہو جاتے — یہ وہ نبی ہے جو محبوب ایزدی ہو جائے

۱؎ حضرت سنائی (م ۵۴۵ھ ۱۱۸۰ء) نے بھی پانی استعمال کیا ہے، لیکن اسے فارسی لفظ سمجھنا چاہئے۔ ان کا ایک شعر ہے ؎
نبود آں صحبہ مرد میرہ — نہ در آں دیدہ قطرہ پانی

(۵) "رہ جائیں گے" کے بجائے "رہ جائیں" استعمال کیا ہے:-

پوچھے گا جب خدا المن الملک حشر میں
رہ جائیں کپکپا کے بدن تھرتھرا کے ہاتھ

(۶) اس شعر میں "سونا" کا استعمال میرے خیال میں صحیح نہیں ہے:-

زیست کا لطف گیا، اب ہوا جینا سونا
کون ساول ہے جو اس غم سے آباد نہیں

لیکن اس سہو سے ان کے کلام میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ بلکہ ان کا کمال نظروں میں اور بڑھ جاتا ہے۔ جب کہ ہم خیال کرتے ہیں کہ اصلاح کے لیے ان کا کوئی استاد نہ تھا اور وہ خود دام عروف کی طرح "گوندوسلے" کے رہنے والے تھے اسی لیے بعض متروکات بھی ان کے یہاں موجود ہیں مثلاً "تیرے سوا" کی بجائے "تجھ سوا" لکھا ہے:-

ٹوٹ پڑتے گا اب تب کا ہے بہمان مذاق
تجھ سوا کون ہے جو پار اتارے ملاح

ٹوٹی کشتی پہ پڑی آکے تباہی فریاد
تجھ سوا کون سنے میری، الہٰی فریاد

"فرمائیں" اور "پوچھ لیں" کے بجائے "فرمادیں" اور "پوچھ لے دیں" مستعمل ہیں:-

گر ذرا سی توجہ حضور فرمادیں
تو نکیسوں سے معہل میری بدی ہو جائے

پھر وہ حشر دو پوچھ لیویں قبر میں منکر نکیر
پھر بہ لوہ آپ کے جانے پہ کچھ جھگڑا رہے

لیکن یہ متروکات اب بھی جبل پور سے لیکر الٰہ آباد تک "رائج الوقت" ٹکسالی سکے ہیں اور ان کا خزانہ خالی ہونا مشکل نظر آتا ہے۔ جب کہ "پہ" "ایسا" اور "مو" "لیکن"، جیسے الفاظ خود "گہوارۂ اردو" کے عام حضرات کی زبان پر اب تک چڑھے ہوئے ہیں تاہم حضرت مذاق کی شہرت دوام کے لیے یہ کیا کم ہے کہ جبلپور اور مضافات میں محافل میلاد کی وجہ سے یہ

لے مشاعرہ آگرہ میں کئے گئے ایک طنز کا طنزیہ جواب۔

"توبہ نامہ" اب تک ہر مسلمان کی زبان پر ہے اور ایمان تازہ کرنے کے لیے کافی ہے۔

سن اپنے بندوں کی آہ وزاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ
طفیل احمد ہو رستگاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

گناہ میں عمر سب بسر کی، نہ اب تک انجام پر نظر کی
فزوں ہے حد سے سیاہ کاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

ہے بار عصیاں بہت زیادہ، مجھے یہ اندیشہ ہے مبادہ
ہو عین محشر میں شرمساری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

خطائیں سب بخش دے ہوں جتنی کہ ہیچ ہیں رحمت پہ کل ہیں کتنی
سبک ہو عصیاں کا بوجھ بھاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

الٰہی عصیاں کا نام کھو دے عمل کی فرد سیاہ دھو دے
کہ اہل محشر میں راز داری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

فرشتے دیتے ہیں کیسی دھمکی بڑی ضرورت ہے اب کرم کی
عجیب حالت ہے بد ہماری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

بھلائی شان جلال ہم نے کیا ہے گستاخ اس کرم نے
کہ ہے یہ امت تجھے پیاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

کرم ہے جب تیرا عام سب پر، تو سبقت رحمت ہے غضب پر
تو کیا ہے اتنی گنہگاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

مذاق ہے ملتجی بہ زاری بدرگہ بے نیاز باری
پھرے نہ مایوس یہ بھکاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

اسی طرح یہ اشعار بھی قبولِ عام اور شہرتِ دوام کی سند رکھتے ہیں:۔

تو ہر ایک شے میں نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
ہر جگہ تیرا نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

گل میں بو، حسن بتوں میں تھا محبت دل میں
باغ میں سروِ رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا

یہ من و ما و شما میں کہ ہے ظہور اب تیرا
اس سے پہلے تو کہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

کتنے منظر تیری قدرت کے نظر سے گزرے
ہر عیاں میں تو نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

میری ہستی جو مٹی تو بھی مجھ ہی میں نکلا
جسم میں تو میری جاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

اب میں حضرتِ ذوق کے مذاق اور رجحانِ طبع کے مطابق کچھ ایسے اشعار لکھتا ہوں جن کو انہوں نے خصوصاً پسند کیا ہو گا:۔

راز و نیاز طالب و مطلوب کیا لکھوں
مانگا جو مانگنا تھا، دیا جو طلب کیا

یہ بچھاؤں گا زمینِ کوئے جاناں جھاڑ کر
فرشِ داماں لے چلا، جاروبِ مژگاں لے چلا

مگس پر مار سکتی کس طرح جسمِ مطہر پر
وہ سر تا پا طہارت تھے میں اس تطہیر کے قرباں

میں بھی پھر جاؤں اسی سمت جدھر تو پھر جائے
وہ بنے قبلہ تو میں قبلہ نما بن جاؤں

کور ہو جائیں جو آنکھیں تیرے غم میں تر نہ ہوں
خاک میں مل جائے جو سر تیرا سودائی نہ ہو

جو دہن خالی ہو تیرے ذکر سے ہو بے زباں
جو زباں غافل ہو تجھ سے اس میں گویائی نہ ہو [1]

---

[1] حضرت ذوق کا شعر ہے ؎

جو چشم بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر
جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

قیاس و وہم و ادراکِ بشر سے ماورا تم ہو
حقیقت میں خدا ہی جانتا ہے سکو کہ کیا تم ہو

کہیں اب تک کسی نے نور کا سایہ بھی دیکھا ہے!
تو اس سے صاف ظاہر ہو گیا نورِ خدا تم ہو

خدا سے میں تمہیں کو مانگتا ہوں دونوں عالم میں
تمنا تم اغراض تم، آرزو تم، مدعا تم ہو

کبھی رخ نہ پھیروں رنج پر ضیا سے
تیرے آگے سجدہ کرونگا خدا کو

وہ بوالہوس ہے جو کرتا ہے جستجو تیری
ہے جلوہ گاہ قریبِ رگِ گلو تیری[1]

آسمانِ قرب کا خورشید جلوہ زا وہ ہے
اسکی قدر منزلت اللہ اکبر اور ہے

میرے دل پر جس کا قبضہ ہے وہ دلبر اور ہے
جسکی طالب ہے نظر وہ طرفہ منظر اور ہے

آپ گر صورت چھپالیں گے قیامت آئیگی
سامنے بیٹھے رہیں تو درد دل ٹھہرا ہے

ایک دو دن کی جدائی ہو تو ہو پہلو عمر بھر
تم مدینے میں رہو میں ہند میں کیونکر جیئے

اتنا بہت لکھنے کے بعد اگر حضرت تو نذاں یہ آئندہ کہیں تو کوئی زیادہ نہیں ہے سہ

مذاق اللہ نے چاہا تو حوریں خلد میں مجھ سے
کہیں گی اب پڑھو نعت شاہ ابرار تھوڑی سی

---

[1] آتش فرماتے ہیں

یقین ہے اٹھے گی جان اپنی آ کے گردن میں
سنا ہے جلوہ ہے قریبِ رگِ گلو تیری

مولانا عمادی کا ایک مقدمہ[1]

حضرت امیر مینائی کے متعلق جناب محمد ممتاز علی صاحب آہ مرحوم کی قابل قدر کتاب دیکھنے میں آئی فی الحال اصل کتاب کے بارے میں تو نہیں لیکن اس کے مقدمے کے متعلق کچھ کہنا ہے جو مولانا عبداللہ عمادی صاحب نے تحریر فرمایا ہے اور اس گزارش کی ضرورت بھی محض اس لئے محسوس ہوئی کہ مجھے ان کی چند باتوں کے ماننے میں تامل ہے۔

مولانا " ادب کی چند کھلی کھلی باتیں " اس طرح شروع کرتے ہیں۔

" فرمانے میں عظمت کا جو مفہوم ہے دلی اس کو خاطر میں نہیں لاتی۔ (غالب کا 'ناز فرماؤ' والا شعر نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ) لکھنو کو فرمانے میں فرمان کی حکمرانی دکھائی اس لئے دستور نافذ ہے کہ کہنے سے کہو پر فرمانے کو قیاس نہ کریں گے جب کہیں فرمایئے کہیں گے فرماؤ کبھی نہ کہیں گے۔

مولانا نے صحیح لکھا ہے اور بے شک اب فرمایئے ہی مستعمل ہے۔ لیکن پہلے یہ التزام نہیں تھا خود انیس نے ایک بند میں فرماؤ اس طرح استعمال کیا ہے۔

سن کے یہ بانو نے یہ فرزند سے پوچھا رو رو

کیا کہا چاہتے ہو ماں سے تو اے لال کہو

---

[1] "ہماری زبان" دہلی یکم اگست سنہ ۱۹۴۳ء

ہاتھ کیوں جوڑے ہوان ہاتھوں کے لعل صدقے
کہا اکبر نے رضا مرنے کی اماں ہمیں دو
صبر فرماؤ کہ اب تم سے جدا ہوں گے ہم
دو دن بچّہ تو ہمیں بابا پہ فدا ہونگے ہم
(ملاحظہ ہو مراثی انیس جلد سوم۔ ۱۹۱۶ء لکھنؤ صفحہ ۱۷۱)

انیس کا ایک اور بند ہے

ہاتھوں سے پکڑ کر یہ کلیجے کو پکارے ۔۔۔ اے قبلہ حاجات میں قربان تمہارے
فرماؤ قدم رنجہ کہ ہوں گور کنارے ۔۔۔ چلائے شہ دیں کہ ابھی آیا میں پیارے
اے جان پدر یہ تو کہو کہ زخم کہاں ہے ۔۔۔ آئی یہ ندا عین کلیجے میں سناں ہے

لیکن اگر انیس کو خالص دہلوی سمجھ لیا جائے تو آتش کا شعر ملاحظہ فرمائیے جس میں انہوں نے تو کے ساتھ فرمایا استعمال کیا ہے:

نقاب ایک دن الٹ کر تو نے یہ منہ سے نہ فرمایا
جمال آفتاب ذرّہ پر در دیکھتے جاؤ

نسیم نے بھی لکھا ہے:۔

ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری ۔۔۔ فرمائیے کیا سزا تمہاری
(گلزار نسیم۔ مرتبہ اصغر گونڈوی ص ۲۵)

کھولو کمر آؤ لطف فرماؤ ۔۔۔ شربت پیو میوہ ہائے تر کھاؤ (ایضاً ص ۶۲)
آہستہ کہا کہو تو آؤں ۔۔۔ فرماؤ تو بندگی بجا لاؤں (ایضاً ص)

پھر مولانا غالب کی ترکیب "امداد چکیدن" کو نظری ثابت کر کے فرمایا ہے

کہ "اضافت کے ساتھ بجائے حاصل مصدر کے خود مصدر کو لانا درست نہیں ، اس کو دلی نے بھی قبول کر لیا کہ مرزا غالب پر فارسیت غالب تھی ورنہ" دلی کی یہ زبان نہیں ہے مولانا کا استدلال سمجھ میں نہیں آیا جب دلی کی یہ زبان نہیں پھر دلی نے کیوں قبول کیا ؟ اور کیسے قبول کیا ؟ ـــ

پھر لکھتے ہیں کہ "آپ اور تم کے فرق سے بھی دلی بے پروا تھی ۔ ۔ ۔ ۔ مومن کا ایک شعر جس میں یہ دونوں مل گئے ہیں نقل کر کے مولانا فرماتے ہیں کہ) لکھنؤ نے بتایا کہ آپ میں ایک گونہ تعظیم مضمر ہے ، تم کے ساتھ اس کا اجتماع زیبا نہیں یہ اصلاح دلی نے بھی تسلیم کر لی ۔" مجھے اس کے متعلق صرف اتنا کہنا ہے کہ اگر مولانا کسی کتاب کو جس پر وہ مقدمہ لکھ رہے ہیں ۔ بغور ملاحظہ فرماتے تو اس کے صفحہ ۲۸۵ ـ ۲۸۶ کے حاشیوں پر یہ عبارت نظر آتی :۔ ؎

چار چاند آپ کو دیکھو تو لگائے ہم نے ناز بردار بنے ناز اٹھائے ہم نے

اس شعر میں خواں سخن کا شتر گربہ زلہ ربا نہیں ہے ۔ بلکہ جس زمانے کے یہ دوسخت کہے ہوئے ہیں اس زمانے تک اختلاف خطاب جائز تھا ۔ بحر ؎

اب مجھ سے الیام کی باتیں نہ کیجئے دل تم سے پھٹ گیا جگر انگار ہو گیا

سحر

ہم نے معشوق بنایا تمہیں محبوب کیا اس کے بدلے میں سلوک آپنے کیا خوب کیا
آدمیت سے نہیں آپ کو مس دیکھ لیا پیار کر کے تمہیں دس بیس برس دیکھ لیا

بندے ؎

ہماری آپ کی بس آج سے ہنسی موقوف ذرا سی بات میں غصہ ہے تم کو آجاتا

اور اسی کتاب کے صفحہ ۱۹۱ میں امیر مینائی کا یہ شعر ہے ؎

بس بس زبان روک لو اتنا نہ بڑھ چلو
ہم چپ ہیں آپ دو نگی سو بار لے چکے

اور صفحہ ۱۷۵ میں امیر کا ایک اور شعر دیکھئے ؎

اب نہ وہ تم ہو، نہ وہ ہم ہیں، نہ وہ دل، نہ وہ آنکھ
آپ بھی چوک گئے، ہم نے بھی دھوکا کھایا

آگے چل کر مولانا فرماتے ہیں :-

"سانس دلّی میں مذکر تھی لکھنؤ نے تانیث کا تصفیہ کیا تو اسوقت کی دلّی نے بھی تسلیم کر لیا۔ (ذوق کا شعر پیش کرکے مولانا نے داغ پر اس طرح چوٹ کی ہے) لیکن زبان کی اصلاح طبقۂ اہل سخن تک محدود ہیں، اناپیں اور ماماپیں کب یہاں تک رسائی پاتی ہیں؟ ذوق کے شاگرد داغ نے اپنے گھروں میں سانس کو مذکر آتے جاتے دیکھا اس لئے خود بھی تذکیر ہی پر آ گئے۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

ذوق کے ایک شاگرد (یعنی ملک الشعراء جہاں استاد) داغ کی زبان کو مولانا نے گھر تک کیسے محدود کر دیا۔ لیکن دوسرے شاگرد آزاد پر کیا حکم لگایا جائے گا۔ جب کہ وہ مقدمہ آب حیات میں کہتے ہیں :-

"ستمنہ میں پھر تن بے جان میں سانس آیا" کچھ آگے چل کر رقم طراز ہیں :"

میں نے کہا، میاں ہم نے تو جانا تھا تم دکن سے خوب چاق چوبند، سرخ سفید ہو کر آؤ گے تم تو سوکھ کر قاق ہو گئے ۔ ۔ ۔ ۔ ٹھنڈا سانس بھر کر بولے ہائے جوانی ۔ ۔ ۔ ۔ اور سر سید پر یہ کیسے "ادبی کفر" کا فتویٰ کب لگتا ہے حالانکہ عرصہ ہوا وہ اپنے مشہور مضمون "بحث و تکرار" میں کہہ چکے ہیں کہ :- ۔ ۔ ۔ ۔ باچھوں تک کف بھر آتے ہیں سانس

جلدی چلتا ہے، رگیں تن جاتی ہیں ۔۔۔۔۔۔۔" کیا آزاد اور سرسید کی زبان مستند نہ سمجھی جائیگی؟ اور کیا وہ طبقۂ اہلِ سخن میں نہیں ہیں؟ بے شک ہیں۔ لیکن ذوقؔ کی طرح مومنؔ بھی مونث لکھتے ہیں ؎

نہ بھرتے دم جو کسی شعلہ رو کی خواہش کا
تو ٹھنڈی سانس ہمیشہ بھرا نہ کرتے ہم

حقیقت یہ ہے کہ دہلی میں سانس لینے میں اب تک اختلاف ہے۔ مذکر اور مونث دونوں طرح ہے مجھے خیال ہے کہ مرزا فرحت نے بھی اپنے کسی مضمون میں اسے مذکر ہی لکھا ہے۔ پھر فرماتے ہیں "دلی میں لفظ مذکر ہو تو علامتِ مصدر کو مذکر لاتے ہیں، مونث ہو تو مونث ۔۔۔۔ لکھنؤ نے بتایا کہ فارسی میں جس طرح علامت مصدر "ن" اور "تن" ہے اسی طرح اردو میں "نا" ہے ۔۔۔۔۔۔ یہ علامت ہر حال میں برقرار رہے گی ۔۔۔" غرض یہ ہے کہ فارسی میں تو مذکر اور مونث کی وجہ سے افعال میں کبھی فرق واقع نہیں ہوتا اور اردو قواعد میں اسکا اتباع بھی نہیں ہے۔ لیکن اگر ایسا ہو بھی تو دہلی والوں کو ان کے حال پر چھوڑیئے۔ ان کو داغؔ کی زبان سے علامت مصدر کا تغیر ہی بھلا معلوم ہوتا ہے ؎

بات کرنی تک نہ آتی تھی تمہیں
یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

اور خود امیر مینائی کی زبان سے اس طرح ادا ہوا ہے :- ؎

مشکل پڑی حضور کو گھر رات کاٹنی
دیکھے ہمارے نالۂ شب گیر کے خواص

نسیمؔ نے بھی لکھا ہے :-

۱؎ مراۃ الغیب ۱۹۳۲ء لکھنؤ صفحہ ۴۸

سوچا کہ یہ زلف کف میں آئی — ہے سانپ کے منہ میں انگلی دینی
پوشاک جو پینی ہو تو پہنا دُ — بولیں وہ چلو کہو قسم کھاؤ

گلزار نسیم۔ مرتبہ اصغر گونڈوی صـ۵۲

بات یہ ہے کہ لکھنؤ میں عموماً علامت مصدر کا تغیر نہیں ہے لیکن مستثنیات ضرور ہیں۔ جو صاحب جس طرح چاہیں لکھیں کوئی مزاحم نہیں۔ ع

نگہ اپنی اپنی پسند اپنی اپنی

اسی طرح مولانا نے چاہیے کے متعلق فرمایا ہے کہ ۔۔۔۔۔۔۔ "باید کا ترجمہ ہے۔ جس کا صیغہ جمع غائب دیا ہی نہیں تو اہل لکھنؤ نے واحد اور جمع دونوں صورتوں میں چاہیے پر قناعت کی۔ دلی میں بحالت جمع چاہئیں کہتے ہیں ۔۔۔۔۔۔" یہ بھی پرانی بحث ہے۔ دونوں صورتیں صحیح ہیں بلکہ وجاہت صدیقی نے امانت لکھنوی کے دو شعر پیش کیے جن میں چاہیے مستعمل ہے۔

دو چار رنگ ماہ بھی ہمراہ چاہئیں — دھبہ ہے چاندنی میں کسی مہرباں کی آج
ہر پل میں حسینوں سے لطف نظر بازیاں — آنکھوں کے پردے چاہئیں دل کے مکاں میں

(اختلاف اللسان۔ لاہور۔ ۱۹۰۶ء صفحہ ۳۰)

اسکی توجیہ یہی ہو سکتی ہے کہ کاتب نے تصرف کیا۔ ورنہ ماننا پڑے گا کہ کبھی امانت نے کبھی لکھ دیا ہو گا بہرحال یہ دونوں طریقے صحیح اور یہ لکھنؤ اور دلی کے اختلافات ہیں۔

آگے یہ اعتراض ملتا ہے کہ "الف و نون جمع کے ساتھ لکھنؤ میں جب کسی لفظ کا استعمال ہو گا عطف و اضافت کے ساتھ ہو گا۔ مثلاً صاحبان ذوق پیر مغاں۔ مخلص صاحبان یا مغان لکھنؤ کی زبان نہیں مگر دلی میں متداول ہے ۔۔۔۔ غرض یہ ہے کہ متقدمین کے

یہاں ضرور ایسا ہی ہے لیکن متاخرین کے یہاں ایک آدھ جگہ ایسا مل جانے سے سب پر حکم لگانا شاید صحیح نہ ہو۔ لکھنؤ نے بے شک اردو کی بہت خدمت کی ہے اور اردو میں بہت سے اچھے اچھے الفاظ و محاورات شامل کئے ہیں۔ لیکن زندہ زبان مقید اور محدود نہیں کی جا سکتی اس کے الفاظ میں تغیرات ہوتے ہی رہتے ہیں۔

پھر یہ ارشاد ہے کہ "دلی میں کہتے ہیں 'چند لوگ آئے' .... لکھنؤ نے چند لوگ کی شرح بھی واضح کر دی کہ چند تو دس سے کم کیلئے ہے۔ بعض کے ہم معنی ہیں اور لوگ دس سے اوپر کیلئے ....." مولانا کا یہ اجتہاد واقعی مفید اور قابل قبول ہے۔ لیکن عموماً یہ رائج نہیں ہے خود اسی کتاب میں جس پر مولانا مقدمہ لکھ رہے ہیں صفحہ ۱۷۸ میں ۲۰ اشعار کو چند کہا گیا ہے پھر صفحہ ۱۹۶ میں منظم خانہ جنگ کے ۵۴ شعروں کو بھی چند کہا گیا ہے کیا چند کی توجیہ کے لئے "اس افراط کو تفریط سمجھا جائے گا؟" لیکن جیسا عرض کیا گیا چند کے جو معنی مولانا نے ارشاد فرمائے ہیں بے شک قابل قبول ہیں لیکن خود مولانا نے دس سے زیادہ باتوں کو "ادب کی چند کھلی کھلی باتیں" کہا ہے۔

آگے ارشاد فرماتے ہیں کہ "لکھنؤ نے ازالہ التباس کے لئے نفی کو نہ تک محدود رکھا مت کو خارج کر دیا۔ لیکن دلی کی زبان میں اب تک یہ داخل ہے" عرض یہ ہے ہماری زبان میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے کئی کئی معنی ہیں" اگر ازالہ التباس" کے لئے ایسے الفاظ کی قربانی کی جائے تو زبان محدود ہو جائیگی اور خود لکھنؤ کی رعایت معنوی بھی ہوا ہو جائے گی۔ اور شاید یہ بھی حقیقت نہیں کہ مت کو صرف لکھنؤ نے متروک سمجھ لیا ہے دلی والے بھی اب نہیں بولتے۔ حالانکہ وہ لفظ اچھا ہے اور اسی لئے پنڈت کیفی دہلوی نے منشورات صفحہ ۱۶۸ میں اس کو دوبارہ رائج کرنیکی پرزور تائید کی ہے۔

پھر مولانا فرماتے ہیں کہ "اردو میں گرہ کے لئے گانٹھ بھی ہے، مگر ثقیل ہے۔ لکھنؤ کسی بھونڈی ثقافت کا متحمل نہیں" گویا مولانا نے لکھنؤ کو ہر بھونڈی ثقالت سے محفوظ کرلیا۔ میں یہاں صرف گانٹھ کا استعمال لکھنؤی شعرا کے یہاں بتاتا ہوں۔

رشک سے

موئے زلف دراز گانٹھ لئے　　　اس کا موباف کیوں نہ ہو بل میں

بجر:۔ سے

جب گانٹھ میں ہو زر غیرت کا نشہ　　　بجر اپنا خون نہ پی کر مست شراب ہوگا

کچھ اور شعرا کے یہاں دیکھیے:۔

منیرؔ شکوہ آبادی:۔ سے

آگیا وقت مناجات بڑھا ہاتھ منیرؔ　　　گانٹھ میں باندھتی ہے نقد دعا سا لگرہ

شوقؔ قدوائی:۔ سے

زلف پر پیچ کا سودا لے دل　　　کچھ تری گانٹھ گرہ میں ہے بھی

قدر:۔ سے

کمی ایسا کبھی رہنے نہ پائے گانٹھ میں پیسہ

جو کچھ پائے بہائے جا کہ اس کا جوش فیضانی

پھر مولانا نے غالب کے دو شعروں میں "آگے پیچھے" کی گرفت کی ہے اور غالبؔ کے اس شعر کو پیش کرکے ایک قصہ بھی سپرد قلم فرما دیا ہے سے

گھر سے ان کے نکلے ہم خلقت تماشائی ہوئی

پیچھے پیچھے داغ آگے آگے رسوائی ہوئی

اور ساتھ ہی لکھتے ہیں کہ ایسا طریق ادا جس کا کوئی بیلونگ راہ تہذیب ہو لکھنؤ کی زبان سے متروک ہے لیکن دلی کہتی ہے۔ ۔ ۔ مولانا نے یہ نہیں لکھا کہ لکھنؤ کی زبان میں کب سے متروک ہے اور کیا دلی کی زبان میں اب تک موجود ہے داغ کے اس شعر کے ساتھ لکھنؤ کے "بے قید نوجوان" کی تہذیب کا تذکرہ بھی کرتے ہیں اور پھر دلی پر چوٹ بھی کرتے ہیں لیکن غرض یہ ہے کہ "بے قید نوجوان" تو بات بات میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں ۔ ۔ ۔ ان کے مذاق کا کہاں تک لحاظ رکھا جائیگا اور معاذ اللہ وہ لوگ "مابین ایدیھم وما خلفھم" جیسے الفاظ سے کیا مطلب نکالیں گے۔ مولانا چونکہ عالم ہیں اور بزرگ ہیں اس لئے داغ والا واقعہ ہم سچ مان لیتے ہیں۔ لیکن داخلی شہادت کچھ مختلف نتیجہ بھی نکال سکتی ہے کیونکہ داغ کا پہلا مصرع وہ نہیں ہے بلکہ اس طرح ہے ع

جب ترے در سے پھر خلقت تماشائی ہوئی

استاذی حضرت احسن مارہروی مرحوم جن کی ہر تقریر و تحریر داغ کے متعلق مستند سمجھی جاتی ہے اپنی کتاب منتخب داغ (صفحہ ۱۹۲) میں وہ مصرع اسی طرح لکھتے ہیں جیسا کہ میں نے لکھا ہے اگر وہ "آگے پیچھے" والے لکھنوی اشعار بھی دیکھے جائیں تو "بے قید نوجوان" وہاں بھی بہک جائیں گے سنیئے قلق فرماتے ہیں:۔

دل لگانا ایسا کیا آساں ۔۔۔ آگے مشکل پڑے گی میری جان

بحر کہتے ہیں ۔

ہو بحر ایسی ہی تھی شکل آگے ۔۔۔ ہو گی کس پیچھے یہ صورت تمہاری

آتش لکھتے ہیں:۔

گل گشت کا خیال جو آجائے آپ کو ۔۔۔ ہم آگے، پیچھے پیچھے تمہاری بہار ہو

"وردِ ہی" "بے قید لوگ" امیر مینائی کے یہاں متحرک اور ساکن کے فرق کو کب سمجھیں گے اور وہ "سنگ راہ تہذیب" کو کیونکر ہٹائیں گے۔:؎

رحم دکھلائے جو منہ دور سے پھر جائے نگاہ

شرم آجائے تو آنکھیں کہیں چل دور ہو ہٹ

مستی حسن سے گردن میں کبھی ڈال دے ہاتھ

بے چھوئے نگہ بے الو کی طرح جائے سمٹ

اس سے خدا نخواستہ امیر کے کلام پر اعتراض مقصود نہیں اور نہ ہو سکتا ہے میں صرف مولانا کے الفاظ کو دہرا رہا تھا کہ ؎

اک نہ اک بات نکل آئیگی سوالوں میں

اس کے بعد مرزا غالب کے ایک شعر پر اعتراض کرتے ہوئے پوری دلّی پر مولانا نے فتویٰ صادر فرمایا کہ وہاں رعایت لفظی کو رعایت معنوی پر مقدم رکھا جاتا ہے اور لکھنؤ رعایت لفظی کا جانب دار ہے مگر رعایت معنی کو اس پر مقدم رکھتا ہے مثالیں موافقت اور مخالفت میں بھی مل سکتی ہیں لیکن مولانا نے نہ معلوم کیوں مثالیں نہیں دیں اس لئے ہم بھی خاموش ہیں۔ پھر داغ کے ایک شعر میں کلیت کبریٰ ایجاب صغریٰ اور نتیجہ سب کچھ دیکھنا چاہتے ہیں ان کا نام تو نہیں لیا لیکن شعر پیش کر دیا ہے ؎

جس کے پہلو میں ہو تم اسکا نصیب اچھا ہے

میری دانست میں تم سے تو رقیب اچھا ہے

مولانا فرماتے ہیں کہ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ

"تم جس کے پہلو میں ہو اس کا نصیب سب سے اچھا ہے۔"

یہاں سبب ہے" کو مولانا محذوف سمجھ رہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ داغ سیدھی سادی بات میں شوخی پیدا کیا کرتے تھے۔ میرے خیال میں ان کا مطلب یہ ہے کہ دو صرف رقیب کا نصیب اچھا ہے۔ کیوں کہ اس کو تم جیسا محبوب پہلو میں ملا ہے کسی اور کی یہ قسمت کہاں؟ بلکہ وہ تم سے بھی زیادہ اچھی قسمت والا ہے کیونکہ اس کو تو تم جیسا محبوب ہم پہلو ملا ہے اور خود تم کو تم جیسا کوئی نہیں مل سکتا۔"

اسی غزل کے ایک اور شعر کو نقل کرتے ہیں:۔ ؎

جب بیٹھے ناوک کی طرح اٹھے قیامت کی طرح

یہ ادب جس نے سکھایا ہے ادیب اچھا ہے

اور اسکے ساتھ فرماتے ہیں لکھنؤ میں قاعدہ ہے کہ جو معنی مراد ہوں لفظ ایسا آئے کہ مفہوم پر حاوی ہو۔ ادیب ادب شناس کو کہتے ہیں۔ ادب آموز کیلئے مودب ہے۔" مولانا نے بالکل صحیح فرمایا ہے لیکن اردو میں ادب آموز کو بھی ادیب کہتے ہیں۔ آفاق بنارسی نے معین الشعرا میں اور نیر کاکوروی نے نور اللغات میں یہ معنی بھی بتائے ہیں اور ناسخ کا یہ شعر پیش کیا ہے:۔ ؎

کیوں نہ ہو طفل اشک آوارہ | کہ معلم نہیں ادیب نہیں

دیکھئے اب تو وہ قاعدہ لکھنؤ میں نہ رہا؟ پھر یہ ارشاد ہوتا ہے کہ دہلی میں "ٹھیرنا" اور لکھنؤ میں "ٹھہرنا"، اور دلی نے بھی یہ اصلاح تسلیم کرلی ہے" داغ کا ایک شعر بھی پیش کر دیا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ دلی میں دونوں لفظ ہیں۔ دیکھئے مومن نے ٹھہرنا (غیر مخلوطی ہ کی حرکت کے ساتھ) ہی لکھا ہے:۔ ؎

وقت وداع یار عجب اپنا حال تھا | کیا کرتے ہم کہ ٹھہرنا محال تھا

(دیوان مومن مرتبہ استاذی پروفیسر ضیا احمد صاحب بدایونی مدظلہ ۲۶)

مومن کا ایک اور شعر ہے ؎

پس تش آمری خاطر سے ٹھہر جا تا دنن | ظالم آخر تجھے مجھ سے کبھی کبھی تھا اخلاص

(ایضاً صفحہ ۹۷)

اور حالی نے "شکوہ ہند" میں ٹھہرنا لکھا ہے:۔

مہمانوں کو تھے اپنے گھر کی برکت جانتے

ٹھہرنا مہمان کا برسوں گراں ہوتا نہ تھا

مولانا کا ایک اور ارشاد یہ ہے "بعض ایسے الفاظ تھے جن کی تذکیر و تانیث دہلی اور لکھنؤ میں یکساں متفق علیہ تھی۔ دلی تو بدل گئی مگر لکھنؤ اب تک برقرار ہے مثلاً التماس لکھنؤ میں مذکر ہے اور دلی میں مونث لیکن پہلے اہل دہلی بھی مذکر ہی کے قائل تھے ..."

لیکن میرا خیال ہے کہ دہلی میں متقدمین سے لے کر متاخرین تک التماس کو مذکر لکھتے تھے میر کہتے ہیں:۔ ؎

صبح تک شمع سر کو دھنتی ہے | کیا پتنگے نے التماس کیا

مومن کہتے ہیں ؎

فلک رس ہو غوغا مناجات کا | کروں التماس اپنی حاجات کا

داغ نے بھی کہا ہے ؎

تجھ سے یہ التماس ہے میرا | خیر کا ہے کہ پاس ہے میرا

لیکن لکھنؤ میں یہ لفظ مونث ملتا ہے:۔ رشک لکھنوی:۔ ؎

صنم پرست ملیں یا خدا شناس مجھے | دعائے وصل کی رہتی ہے التماس مجھے

تسلیم کرتے ہیں۔

ادب سے التماس گفتگو کی   اور طرح رسم آبرو کی

دہلی کے متعلق بعض باتیں مولانا نے بالکل صحیح لکھی ہیں لیکن گزارش یہ ہے کہ کسی شاعر کے یہاں ایک آدھ بات قابل گرفت مل جانے سے پوری دہلی ذمے دار نہیں ٹھہرائی جائے گی۔ ہم نے جو کچھ اس مضمون میں لکھا ہے وہ صرف ان بدگمانیوں کو دور کرنے کے لئے لکھا ہے جو مولانا نے عجلت میں دہلی کے متعلق پیدا کر لی تھیں ورنہ میری ہمت نہیں کہ مولانا کا جواب ہو سکے اور لکھنؤ پر اعتراض کر سکوں۔ مولانا فرماتے ہیں کہ توفیق رفیق ہو تو ایک مستقل تالیف ہو سکتی ہے۔" اس پر میری درخواست ہے کہ مولانا اس قسم کے اعتراضات لکھنے کے بجائے ایسی کتاب ضرور لکھیں جس سے واقعی لکھنوی خدمات کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ لکھنؤ نے اردو کی جو خدمت کی ہے جو نئے نئے الفاظ نئی نئی ترکیبیں اور اچھے سے اچھے محاورے اردو میں پیدا کئے ہیں، وہ ہماری زبان بھلا نہیں سکتی، ورنہ اعتراضات کے متعلق تو بہت سی کتابیں موجود ہیں اور اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ "تو تو میں میں" میں اپنا وقت ضائع کیا جائے۔

عزیز لکھنوی کے قصائد[1]

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ، عزیز لکھنوی کی شاعری پر لکھنے سے پہلے ان کی زندگی کے کچھ حالات بھی بیان کر دیئے جائیں، ان کا نام محمد ہادی اور تخلص عزیزؔ آباؤ اجداد کا مسکن کشمیر تھا، لیکن اب کئی پشتوں سے لکھنؤ میں متوطن تھے ۱۲۹۸ھ (۱۸۸۰ء) میں عزیز پیدا ہوئے اور بچپن ہی سے عربی و فارسی علوم دینیہ کا اکتساب کرنے لگے۔ اور خصوصاً مولوی شیخ فدا حسین اور حاذق سے زیادہ استفادہ کیا۔ شاعری کا ذوق پیدا ہوا تو مختلف باکمال اساتذہ لکھنؤ سے مستفیض ہوئے یہاں تک کہ ۱۹، ۲۰ برس کی عمر سے اپنی فکر صائب، ذوق سلیم، جدت طرازی اور ذہانت کی وجہ سے بڑے خوشگو شاعر سمجھے جانے لگے۔ مولانا ابوالکلام آزاد، شرر، اور مولانا عبدالماجد دریابادی وغیرہ ان کی داخلی شاعری کے مداح ہیں اور اکبر الہ آبادی نے لکھا ہے:۔

سخن میں اور لوا اہل تمیزی ہیں فقط
شہید جلوۂ معنی عزیزی ہیں فقط[2]

---

[1] معارف نومبر ۱۹۴۵ء دارالمصنفین اعظم گڈھ

[2] منتخب کلام برائے جماعت بی اے (سال دوم) گڈھ کے ص ۵۳۔ ۵۵ سے یہاں تک اخذ کیا گیا، یہ مضمون راقم نے ناگپور یونیورسٹی کے ایم اے کے خطبہ کیلئے لکھا تھا۔

ان کی غزلیں جو دہلوی رنگ اور لکھنوی زبان میں ہیں، ایک زمانہ ہوا، گلکدہ کے نام سے شائع ہو چکی ہیں اور ان کی مدحیات یعنی صحیفہ ولا کی اشاعت غالباً ۱۹۳۲ء میں ہوئی اس کے چار سال بعد یعنی ۱۹۳۶ء میں وہ دنیا سے رخصت ہو گئے، ہم کو یہاں محض ان کی مدحیات پر کچھ کہنا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے یہاں اب قصیدہ گوئی کا رواج بہت کم ہو گیا ہے کچھ تو اس وجہ سے کہ اب وہ دربار یا ویسے لوگ نہیں رہے جہاں اس کی قدر کی جاتی، اور کچھ اس بناء پر کہ قصیدوں کی طوالت، اظہار قابلیت، تصنع اور تکلف کا زمانہ بھی نہیں رہا خود شعراء بھی اب بہت کم ایسے ملیں گے جو اعلیٰ قابلیت سے بہرہ ور ہوں آج مغربی رو کی بنا پر ہماری ہر چیز کو مغربی کسوٹی پر پرکھا جا رہا ہے لیکن خود مغربی استادوں میں ایک بھی ایسا نہ ملے گا جو اس قسم کی شاعری کو سمجھ سکے جو لوگ قصیدہ کو خوشامد در دروغ سمجھتے ہیں وہ کیا جانیں کہ کس ماحول کی وجہ سے یہ باتیں اس صنف میں داخل ہوئیں اسی لئے براؤن جیسے فاضل نے جو مولانا شبلی کے صحیح ادبی ذوق کے اعتراف کے ساتھ اپنے ذوق کی کمی کا ہمیشہ معترف رہا نظامی اور جامی کا موازنہ خود نہیں لکھا بلکہ ایک ایرانی ادیب ذبیح اللہ بہروز سے لکھوایا، بات دراصل یہ ہے کہ ہماری فارسی یا اردو شاعری کا مطالعہ بغیر تاریخی اور سیاسی حالات کے معلوم ہوئے مشکل ہے، علامہ شبلی نے اپنی اعلیٰ تاریخ دانی کی وجہ سے شعر العجم میں بڑی پتے کی باتیں کہی ہیں جو قصیدہ گوئی کے لیے خصوصاً بہت صحیح ہیں۔ ان کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ سلاطین کی ناہموار طرز حکومت کی وجہ سے شعراء مجبور تھے کہ بادشاہ اگر دن کو رات کہے، تو تم کہو کہ واقعی تارے نظر آ رہے ہیں۔ مثلاً بنو امیہ

کی ظالمانہ حکومت نے آزادی اور حریت کے جذبات کو بالکل پامال کر دیا تھا اور مذہبی لوگوں کو شہ ملی تو انہوں نے قضا و قدر کا مسئلہ پھیلایا گو کہ معتزلہ نے اس کی مخالفت کی لیکن بعد میں مشاعرہ کی وجہ سے بادشاہ کی عزت، خدا کی عزت سمجھی گئی اور اس کی توہین کو خدا کی توہین کہا گیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اخلاقی میں احسان، تواضع حلم، عفو، سخاوت، توبہ وغیرہ کے متعلق سینکڑوں اشعار نظر آنے لگے، لیکن دلیری اور آزادی کے مضامین خال خال رہے بلکہ ناپید ہی ہو گئے — سلاطین کی اس ناہموار حکومت کے بعد پھر آن کی ناپائداری کا دور آیا، آج ایک بادشاہ تخت پر ہے اور کل تختہ پر نظر آ رہا ہے، ایک شخص سر پر لکڑی کا بوجھ لئے پھرتا ہے اور کل مالک تخت و تاج ہو جاتا ہے، چنانچہ دنیا کی اسی بے وفائی اور بے ثباتی نے متصوفین کی جماعت کو بڑھایا، اور قناعت اور توکل کے مضامین کو مدارج ارتقا تک پہنچایا،

غرض کہ ایسے تاریخی ماحول پر نظر رکھتے ہوئے، ہمارے شعراء کا کلام دیکھا جائے گا، تو قصیدہ نگاروں کی دروغگوئی خوشامد اور تذلیل نفس کی باتیں بڑی حد تک حق بجانب سمجھی جائیں گی، خود اس زمانہ کے ماحول پر نظر غائر ڈالیے کہ ہمارے یہاں کا بڑے سے بڑا شاعر آج کل ناچ گانے اور سینما کو (اپنے ذوق کے پست ہو جانے کے اندیشہ کے باوجود) ہم خرما و ہم ثواب سمجھے ہوئے ہے۔

اس طویل تمہید سے ہم کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ قصیدے میں بے جا طوالت تکلف اور تصنع کا دخل کیوں کر ہوا، اور یہ اجزائے ترکیبی کس طرح اس کیلئے ضروری سمجھے جانے لگے۔ اور جب اس صنف شاعری

تے ایک مستقل صورت اختیار کر لی تو بعد کے شعرا نے اگرچہ دنیوی ممدوحون کو چھوڑ کر نعت اور منقبت بھی لکھی، تو اسی طریقہ پر لکھی، چنانچہ آپ سودا، لطف، شہیدی، محسن، غالب وغیرہ کے یہاں جو قصائد دینی ممدوحون کے متعلق پائیں گے ان میں کوئی تلوار، گھوڑے، ہاتھی، اور باز وغیرہ کی تعریف لکھ رہا ہے تو کوئی بہار، شباب، شراب کے علاوہ علمی مصطلحات و تصنعات، اور متھرا، بندرا بن، سری کرشن اور گوپیوں وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ بات بظاہر عجیب و غریب ہے لیکن قصیدہ کے لئے ضروری سمجھی گئی۔

بہر حال ایسی قصیدہ نگاری کے لئے شاعر کو کسی دنیوی صلے کی تو کیا کسی واہ وا کی بھی پروا نہیں ہوتی، وہ رثا بھی لکھتا ہے تو عقیدت کا اظہار ہی اس کی داد کے لئے کافی ہے۔ چنانچہ عزیز کے قصائد سامعین و قارئین کی داد کیلئے نہیں بلکہ لکھنؤ کے مشہور مجتہد ناصر حسین صاحب کی ہمت افزائی پر لکھے گئے ہوں گے وہ اس کے متعلق اشارہ بھی کرتے ہیں جگہ جگہ ان کیلئے دعائیں بھی کرتے ہیں مثلاً

دکھا دو اب ہمیں وہ قطرۂ دریائے شیعہ ہو — ہیں ناصر حسین آئینہ دار علم ربانی
یہ ہیں ناخن تحقیق کھولے جس نے سب عقدے — امور شرع میں مشکل کشائی کی بہ آسانی
مدد اس کی نہ کیونکر ہو کشش خون شہیداں کی — نظر آتے ہیں جس میں جلوۂ اسرار ربانی
دل کعبہ ہوا جس طرح وجہ اللہ سے روشن — کیا قلب یہاں آپ نے اسطرح نورانی
مجھے جرأت ملی ہے آپ ہی کی داد سے ورنہ — کہاں ایک چاکر قنبر کہاں شہ کی ثنا خوانی

اور آخر میں اسطرح دعا دی ہے۔

صلے میں اس قصیدے کے بجز اسکے نہیں خواہش — ہمارے حجۃ الاسلام کی ہو عمر طولانی

اسی طرح صحیفۂ ولا کے صفحات ۲۸، ۱۰۸، ۱۶۵، ۱۹۰ پر بھی ان کی مدح ہے یا ان کے لئے دعا ہے اور یہ قصیدے انہوں نے (جیسا کہ صفحات ۲۳۱ - ۲۸۳ سے معلوم ہوتا ہے) قریب ۱۳۱۸ھ سے پہلے ہی شروع کر دیئے ہوں گے اور کم از کم ۱۳۲۵ھ تک ضرور کہے ہوں گے اسکی مدت انہوں نے مقدمہ میں بھی بتائی بھی ہے، کہ

ازل سے مجھے شوقِ غلامی | میری گردن میں ہے طوقِ غلامی
تعلق میرا اصحاب کسا ہے | تمسک دامن آل عبا ہے
دل افسردہ گو بیت الحزن ہے | رگوں میں دور صہبائے کہن ہے
تپک ہے کب سے دل کے آبلے میں | کٹے پینتیس سال اس مشغلے میں

اب ہم ان کی قصیدہ گوئی طرف آتے ہیں اور پہلے ان کی خارجی خصوصیات کو لیتے ہیں:۔

(۱) ان کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اپنے قصائد کے لیے مختلف شعرا کی زمینیں اختیار کرتے ہیں، اور اس خصوصیت کے وہ شروع ہی سے پابند نظر آتے ہیں، ان کا گلکدہ اٹھا کر دیکھے، اکثر مقامات پر میر سے زیادہ غالب کی زمینیں نظر آئیں گی مثلاً غالب کہتے ہیں:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا | کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

عزیز اپنی غزل اس طرح شروع کرتے ہیں۔

سچ کہو دل پر اثر کیا ہوگا ایسے تیر کا | توڑ دیتی ہے نگہ جب آئینہ تصویر کا

میر کی غزل
دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا | اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں پہلے درد تھا (باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

غالب نے کہا تھا :-

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یہ زمین داغ اور امیر وغیرہ نے بھی اختیار کی تھی اور عزیز لکھتے ہیں :-

غم عشق اگر ملا تھا تو کبھی قرار ہوتا
کوئی زور دل پہ ہوتا کوئی اختیار ہوتا

غالب کی غزل تھی :-

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

عزیز نے کہا ہے :-

وہ شوق قتل و ولولہ دل نہیں رہا
اب ان کے امتحان کے قابل نہیں رہا

غالب کی ایک غزل تھی :-

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

عزیز کی غزل ہے :-

عہد میں تیرے ظلم کیا نہ ہوا
خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا

(حاشیہ پچھلا)

عزیز اس طرح شروع کرتے ہیں :-

دل میں جیوں ہی سکون ہوا جسم سرد تھا
وہ مدت حیات تھی جب تک کہ درد تھا

آتش کہتے ہیں :-

وحشت آگین ہے فسانہ میری رسوائی کا
عاشق زار ہوں ایک آہوئے صحرائی کا

عزیز کی غزل ہے

رنگ گل پھول میں ہے حسن خود آرائی کا
چمن دہر ہے محضر تیری یکتائی کا

غالبؔ کا مطلع تھا:۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

عزیزؔ کا مطلع ہے:۔

اب نہ میری دوا کرے کوئی — ہو سکے تو دعا کرے کوئی

اسی طرح متعدد غزلیں غالبؔ کی تقلید میں نظر آئیں گی یہاں تک کہ غالبؔ کی غزلوں کی زمین عزیزؔ نے اپنے قصائد کے لیے بھی اختیار کی ہیں مثلاً غالبؔ کی مشہور غزل ہے:۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

عزیزؔ کی غزل بھی ہے:۔

وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگ جاں ہو گئیں — دل میں نشتر کی ڈوبیں اور پنہاں ہو گئیں

ان کا قصیدہ بھی اسطرح شروع ہوتا ہے

جب ہوائیں نشہ افزائے گلستاں ہو گئیں — چشم خواب آلود سب نرگس کی کلیاں ہو گئیں

غالبؔ کی ایک غزل ہے:۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے — جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

عزیزؔ کا یہ قصیدہ اسی زمین ہے:۔

جاتا ہوں عزم کوچۂ جاناں کئے ہوئے — دل میں ہزار طرح کے ساماں کئے ہوئے

غالبؔ کی ایک اور مشہور غزل ہے:۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر آئے کیوں — روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

عزیزؔ کا ایک قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

جلوہ حسن خود نما چھپ کے کوئی دکھائے کیوں
چھپ سکے تو پھر کوئی پردے میں منہ چھپائے کیوں

عزیز نے غالب کے علاوہ فارسی شعراء کی زمینیں بھی اختیار کی ہیں، مثلاً انوری نے کہا تھا:

اے چو عقل اول آز آلائش نقصان بری
چوں سپہر ست بر جہاں از بد و فطرت برتری

اے مسلمان فغاں از دہ چرخ چنبری
در نفاق تیر و قصد ماہ و کید مشتری

عزیز کا قصیدہ ہے:-

منتظر کب تک رہیں گے شاکی بادختری
اے حجاب آرا کہاں تک یہ حجاب بے لبری

عرفی کا ایک قصیدہ ہے:-

مرحبا اے شاہد ایام را عہد شباب
وہ نہیں تو بادہ باغ دعائے مستجاب

عزیز نے لکھا ہے:-

ہوشیار و باخبر اے سرخوش عہد شباب
تا کجا نظارۂ نیرنگی دار الخراب

عرفی کا ایک اور قصیدہ ہے:-

جہاں بگشتم و دردا بہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

عزیز کا قصیدہ ہے:-

ہے تا العرش گلستان کا گوشہ دستار
کہ سر زمین عراق عرب سے آئی بہار

قاآنی کا ایک قصیدہ شروع ہوتا ہے:-

بود این نکتہ در حکمت سرائے غیب تا تی
کہ دد جاناں سی آنگہ کہ جان از غیب بہ مانی

اور عزیز نے اسطرح شروع کیا ہے۔

نصاب مکتب پیر مغاں ہے درس عرفانی
رہیگا تابہ کہ سرمست حکمہائے یونانی

ایک قصیدہ اسطرح ہے:-

بتانِ ہیکلِ الروم اب یہاں کرتے ہیں سلطانی
وہ دل مشہور تھا اک وقت میں جو عرشِ رحمانی

اس کے علاوہ کہیں عربی شاعر فرزدق کی تقلید ہے کہیں دوسرے فارسی شعرا مثلاً نظیری اور حافظ کا بھی اتباع کیا ہے، اور کہیں اردو کے شعرا میں میر اور حالی وغیرہ کو بھی اپنا راہ نما بنالیا ہے، ایک جگہ انہوں نے حضرت علی رضی اللہ عنہ کی ولادت کے سلسلے میں ان شعرار کو اس طرح یاد کیا ہے:۔

فرزدق حمیری. حسان و اعشیٰ دعبل بجان
ہر اک موصوف بصف بیٹھے ہوئے تلمیذ رحمانی

کہیں دور سے شیراز بیٹھے ہوئے سرخوش
جمال الدین عرفی اور حبیب اللہ قاآنی

نیک پروردگان ذوق معنی کا کہیں جلسہ
کہیں پر میر و غالب مست آہنگ ثنا خوانی

غرض کہ انہوں نے اپنے قصائد کیلئے ایسے بڑے بڑے شعرار کو رہنما بنایا تھا

(۲) دوسری خارجی خصوصیت ان کے یہاں یہ ہے کہ انہوں نے اپنے لئے نئے نئے موضوعات تلاش کئے ہیں، یہ بات کہیں مرثیوں میں بھی موجود تھی، لیکن میرا خیال ہے کہ سب سے پہلے خصوصیت کے ساتھ قصیدے میں عزیزؔ ہی نے یہ نئے موضوعات فراہم کئے، مثلاً حالات بعثت، عروسی حضرت فاطمہؓ، ولادت حضرت علیؓ تہنیت ولادت امام ثانی، طمانیت مظلوم کربلا، عقد امام حسن عسکری، فلسفی آدمی

(۳) تیسری خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے محسن کاکوروی کی طرح اپنے قصیدوں کے نئے نئے نام رکھے ہیں، ایک تو چراغ کعبہ ہی ہے، دراصل نئے نئے دلکش نام رکھنے میں عزیز کے ہم عصر علامہ اقبال سب پر فوقیت رکھتے ہیں، لیکن عزیز نے بھی بہت اچھے نام رکھے ہیں مثلاً عطر عروس، شمع حرم، المامس ریزۂ سنگ گل نو خیز، گوہر نہال طوبیٰ، نرگس شہلا، رفیق ریحانی، تسبیح مرجان، بادِ گل رنگ۔

عقیق منیب، عقد پروین، یاقوت احمر، لعل بدخشاں، در ثمین، موجۂ کوثر، موجۂ تسنیم، آتش پارہ، لالہ زار وغیرہ۔ اور ان استعارات سے بڑے لطیف مطالب نکلتے ہیں جو دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

یہ خصوصیات تو ان کے قصائد میں خارجی تھیں، اب داخلی خصوصیات دیکھیے کیونکہ انہی پر ان کی اصلی قصیدہ گوئی کا دار و مدار ہے۔

(۱) اس لحاظ سے ان کی پہلی خصوصیت (قصائد میں) تغزل ہے چونکہ غالب کے خیالات، انداز بیان و زبان اور بحور کی تقلید انہوں نے غزل میں کی ہے، اور قصائد میں بھی ان کی زمینیں اختیار کی ہیں اس لئے ان کا تغزل بھی ان کے یہاں اکثر مقامات پر نمایاں ہے، دیکھئے ایک قصیدے کے یہ اشعار کیونکر غزل سے الگ سمجھے جاسکیں گے۔

شوخیاں اسکی ہیں ناز اسکے کرشمے اسکے ہیں — جس ستمگر کی ادائیں دشمنِ جاں ہوگئیں
بڑھکے دل کی حسرتیں سب باعثِ وحشت ہوئیں — بستیاں آباد ہو ہو کر بیاباں ہوگئیں
اسکی شامِ غم پہ صدقے ہو مری صبحِ حیات — جس کے ماتم میں تری زلفیں پریشاں ہوگئیں
اُف جوانی میں کسی بدمست کی انگڑائیاں — باعثِ خمیازہ چاکِ گریباں ہوگئیں
انتظارِ شوق میں ہوں میں سراپا آرزو — جتنی بوندیں تھیں لہو کی سب ارماں ہوگئیں
جو اشارے دلربا تھے جانِ مذہب ہوگئے — جلوائیں جان ستاں تھیں جزوِ ایماں ہوگئیں

دیکھیے، کتنا دلکش تغزل ہے کہیں قصیدہ کا شبہہ بھی نہیں ہوتا، ایک جگہ اور دیکھیے:-

اے نشترِ نگاہ مبارک ہو چھیڑ چھاڑ — لیکن ذرا خیال رگِ جاں کیے ہوئے
جو ڈر گئے ہیں خواب میں زلفوں سے آج وہ — اٹھے ہیں اپنی نیند پریشاں کیے ہوئے

ایک جگہ اور آسی تغزل کی مثال دیکھیے۔

بگڑنے پر یہ عالم ہے کہ لاکھوں جان دیتے ہیں
خدا جانے تم ڈھاؤ گے کیا تم مہرباں ہو کر

خبر لو اضطراب دل کی گر عادت بگاڑی ہے
رکھا تھا ہاتھ کیوں سینہ پر آخر مہرباں ہو کر

نہ چھیڑا ہے نگہت زلف معنبر شام ہجراں ہے
بلائیں آرہی ہیں کارواں در کارواں ہو کر

اور یہی تغزل جب مترنم بحر میں ہوتا ہے تو عجیب لطف پیدا کرتا ہے، مثلاً

خون شہیداں ہوا خاک سے پھر جوش زن
لالہ نوز رستہ ہے رشک عقیق یمن

صحن گلستاں تمام لعل بدخشاں بنا
چاک گریباں ہوا لالہ خونیں کفن

(۲) دوسری خصوصیت ان کی تشبیب ہے جس میں اکثر بڑی لطافت اور کبھی ندرت اور کبھی تنوع بھی ہے جو ان کی اصلی قابلیت اور ذہانت کا ثبوت ہے لیکن گریز زیادہ اچھا نہیں ہے ہم اختصار کے ساتھ چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔

لڑائے ذرہ ذرہ کیوں نہ آنکھ آہوئے صحرا سے
کہ اپنی پڑتی ہے شوخی کسی نقش کف پا سے

خیال جنبش مژگان لیلیٰ ہے جو صحرا میں
چلا جاتا نہیں کانٹوں پہ قیس برہنہ پا سے

بہار آنے پہ جب کوئی کلی کھلتی ہے لالے کی
شکست قلب مجنوں کی صدا آتی ہے صحرا سے

جمال شاہد وحدت نے باندھی ہے کمر ایسی
اڑا جاتا ہے دل بن بن کے ہر اک ذرہ صحرا سے

قیامت کی کشش رہتی ہے حسن و عشق میں باہم
اک آفت کا تعلق عشق کو ہے حسن زیبا سے

شب معراج کس خلوت میں محبوب خدا پہنچے
یہ جذب عشق تھا جس نے ملایا حسن یکتا سے

ذرۃ البیضا نام کا ایک قصیدہ اپنی بہاریہ تمہید کے لحاظ سے عزیز کے بہترین قصیدوں میں شمار ہونے کے لائق ہے گو کہ اس کا مضمون فرسودہ ہے کہ بہار آئی ہوئی ہے میکشوں نے لب جو اپنے ڈیرے ڈالے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن آگے چل کر

بڑی لطیف تشبیہات واستعارات کا کارخانہ سجاتے ہوئے کہتے ہیں۔ کہ:-

لیے مکسا نگیں اور ایک صراحی ہاتھ میں اپنے — ہم ایسے لاابالی رند بھی بیٹھے ہوئے اک سو
کرالے تھے چند شاعر اک نگاہ ایشیائی کو — کہ جیسے چشم وحشت خیز سے دم خوردہ ہو آہو
مگر بیٹھے ہوئے کچھ مغربی شاعر بھی آج میں — کہ دیکھیں حسن نا سے ہوتا ہے دل کسطرح بے قابو
یکایک اس ستم پیشہ نے چہرہ سے نقاب اٹھی — ہوئی وہ بزم عشرت بزم گلشن مینو
نگاہیں ہیں کہ ایک پیمانہ زہر ہلاہل جیسیں — ہیں افعی کا کمیں اور عقرب جرارہ ہیں ابرو

یہ سلسلہ چلا جاتا.. اور "ستم پیشہ" کے خارجی اوصاف بڑی خوبی سے بتلائے جاتے ہیں لیکن پھر کہتے ہیں کہ

ارے بدمست باز آ ایسے تخیلات فاسد سے — نہ بھولو نہ وار اس وادی الفت میں تو ہر سو
ارے مجنوں یہ دنیا ہے نہیں یاں گوہر مقصد — تمہاری تجھکو دھوکا دے رہی ہے نجد کی بالو
پریشاں دل کے ذرے کر شب گیسوئے دلبر میں — نظر آئیں گے تجھکو پھر چمکتے ہر طرف جگنو
مٹا دے یہ حجابات شیشے کی الفاس حقیقت سے — اسی کو دل میں دیکھے گا کہ جسکو ڈھونڈتا ہے تو
ذرا شمع ولایت لے کے گھوم اس کعبہ دل میں — تو پھر اے بے خبر معلوم ہو گی وسعت مشکو
اگر قوس ہلال عید عرفاں دیکھنا چاہے — تو دل پر نقش کر لے اس خنیقہ کا خط ابرو

تشبیب بڑی اچھی ہے اور یہ

یکایک اس ستم پیشہ نے چہرہ سے نقاب الٹی

بالکل یکایک ذکر آگیا ہے جو بظاہر بے تکی بات معلوم ہوتی ہے، لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لفظ یکایک ہی میں اس کا لطف پوشیدہ ہے، ایسے باکمال شاعر کم ہوتے ہیں، اور ایسی ندرت کم پیدا کرتے ہیں، ایسے شاندار قصیدے میں گریز بھی اتنا اچھا نہیں

ہے، جیسا کہ چاہیئے، اس کے متعلق یہاں بحث کرنے کی گنجائش بھی نہیں ہے، تاہم اسکے لیے شمس الدین محمد بن قیس الرازی کی المعجم فی معائب اشعار العجم اس کے لیئے ملاحظہ فرمائی جا سکتی ہے۔

عزیز کی تشبیب اکثر جگہ بڑی پر لطف ہے، بہار، شباب، ساقی، شراب کا ذکر اکثر جگہ ہے لیکن چونکہ یہ چیزیں محض رسماً کہی گئی ہیں۔ اس لیئے ان میں اتنی لطافت پیدا نہیں ہو سکی، جو کہ عرفی یا قاآنی جیسے بہار آشنا شاعر پیدا کر سکے ہیں تاہم اس میں شک نہیں کہ ایرانی بہار کا ذکر جس حسن و خوبی سے عزیز نے کیا ہے اردو میں بہ مشکل کسی اور شاعر کے یہاں نظر آئے گا۔ کچھ تو اسوجہ سے کہ وہ بلا کے ذہین تھے اور کچھ اس بنا پر کہ انہوں نے متعدد اکابر شعرائے فارسی کے قصائد کا بنظر غائر مطالعہ کیا تھا اس پر مزید یہ کہ انہوں نے جیسا کہ اوپر مذکور ہوا تخمیناً پینتیس ۳۵ سال قصیدہ نگاری کی تھی ایسے کہنہ مشق اور ذہین شاعر سے ایسی ہی تمہیدوں اور تشبیہوں کی توقع کی جا سکتی تھی جو ان قصائد سے متعلق ہیں۔

بہار آتے ہی ان کو ہو گیا ناز خود آرائی ... ہو کچھ بڑھ گیا جب قصہ دیوانوں نے کھلوائی

کہاں تک کی ہے اس طول شب فرقت نے تنہائی ... جو اب تک گل شنگول بنی ہے رات اندھیاری کی

بہار برشگال آئی کدھر ہو ساقی مہرو ... جگا دے آج کی شب قہوہ ذرا چلتا ہوا جادو

عروس شب نے جلوے میں بہا اندازہ پیا پرور ... نکالی معجز گلدور زہرہ زینت پیکر

کسی قصیدے کی تمہید میں آثار قیامت (ص ۶۳) بیان کئے گئے ہیں کہیں بے ثباتی دنیا ہے اور کسی جگہ موسم گرما کی تمازت (ص ۱۶) بیان کرتے ہوئے گریز پر آتے ہیں۔ ایسے مضامین کے ساتھ گریز آسان کام نہیں ہے اور ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں ہے

کہ انہوں نے بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے، اگر یز کی لطافت کا رواج ملک میں بہت کم تو کیا اب رہ بھی نہیں، جب قصیدہ ہی نہیں رہے، تو اس کے لوازمات کیونکر رہ سکیں گے؟ تاہم عزیز نے تقلیدی اور رسمی قصیدہ گوئی میں بے شک کامیابی حاصل کی ہے لیکن اگر وہ محسن کاکوروی کو پیش نظر رکھتے تو شاید زیادہ کامیاب ہوتے کیونکہ محسن کی کامیابی کچھ اس وجہ سے نہیں ہے کہ انہوں نے فارسی شعرا کی تقلید کی بلکہ زیادہ تر ہندوستان کے مناظر قدرت کو تشبیب میں استعمال کیا۔ ان کی تشبیب و گریز میں ہمیشہ ایک جدت موجود ہے اور پھر مناسب الفاظ کی رعایت معنی آفرینی اور واقعات کی صداقت نے ان کے کلام کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔

(۳) تیسری خصوصیت ان کا حسن تخیل ہے جس کی تشبیہات و استعارات کی ندرت کسی حالت میں بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی ان کا ایک شعر جو اخبار مدینہ کے سر ورق پر ہوتا ہے اور قابل ذکر ہے یعنی۔

معجزہ شق القمر کا ہے مدینہ سے عیاں — مہ نے شق ہو کر لیا ہے دین کو آغوش میں ۱؎

دیکھئے تخیل میں کتنی زبردست لطافت ہے۔

قمر کے شق ہونے کو دوسری جگہ کہتے ہیں:

قمر جو شق ہوا تھا جنبش انگشت حضرت سے — اسی کے ڈر سے ہے کاہیدگی اس کو بیماری کی

۱؎ نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی مرحوم نے راقم کو ایک خط لکھا تھا جو معارف (دسمبر ۱۹۴۶ء) میں شائع ہو چکا ہے کہ عزیز کا یہ شعر گویا فارسی شاعر خالص کے اس شعر کا ترجمہ ہے

مہ لفظ مدینہ ہم از معجزت عیاں — مہ شق شدہ گرفتہ دین را بمیان

اب فوارے کے ابلنے کو دیکھئے:

ہوئی باطل والے دکبن کی وہ تقویم پارینہ
خون کے نام سے آتی ہر فوارے کو ابکائی

سبزہ کے اگنے، بیلوں کے پھیلنے اور پھولوں کے کھلنے کو کہتے ہیں

نگار سبزہ نے مہد زمیں پر کروٹیں بدلیں
ادھر آغوش میں گلشن کے لی بیلوں نے انگڑائی

جمائی آئی پھولوں کو ادھر ذکر صراحی سحر
ادھر غنچوں نے شاخوں پر سرا ٹھا کر لی اپنی چٹکائی

ایک جگہ غنچے کے چٹکنے کو کہتے ہیں:-

دل جبل سے بھی آئی صدا الحمد للہ کی
قریب آ کے جو حسبدم کسی غنچہ کو چھینک آئی

جگنو کے چمکنے کو کہتے ہیں:-

حسینوں کو دل گلشن ہے مشغل دلچسپی
قبائے سبز کے دامن میں باندھے جاتے ہیں جگنو

ہلال عید کے نکلنے کو بیان کرتے ہیں:-

کہاں ہیں جنبش ابروئے ساقی کے تماشائی
ہلال عید وہ لیتا ہوا نکلا ہے انگڑائی

ان کی انگڑائی بھی دیکھئے

ہوتے ہیں ڈر سے بیری تیغ کے سست
کمانیں آ جھک لیتی ہیں وقت جنگ انگڑائی

اس حسن تخیل سے اور بھی حسن تعلیل دیکھئے:-

جب ان کے جسم کا سایہ امیر المومنین خود تھے
زمیں پر کسطرح پھر سایہ پڑتا جسم والا کا

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:-

نہ ہوتا اللہ کا سایہ گر جسم منور سے
کہاں یہ چادر مہتاب میں ہوتی ضیا باری

غرض کہ حسن کا کورد کی طرح ان کے حسن تخیل کی بھی بے شمار مثالیں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ اور جسطرح انہوں نے لفظ مدینہ معجزہ شق القمر کا حسن تعلیل پیدا کیا ہے،

اسی طرح مصطفےٰ اور مرتضیٰ کی ہندسیات تک انہی کی نظر پہنچ سکتی تھی، کہتے ہیں:-

متحد ہیں مصطفےٰ و مرتضیٰ کے بینات
اتحاد باطنی کی ہے یہی بین دلیل

بینات اس کو کہتے کہ حروف کا جو تلفظ ہو اس میں پہلا حرف چھوڑ کر بقیہ حرف کے اعداد ابجد کے لحاظ سے نکالے جائیں چنانچہ الف جب ادا کریں گے تو پہلا حرف نکال کر محض ل اور ف کے اعداد جوڑیں گے یعنی اس طرح الف کے ایکسو دس ہو گئے با، تا، ثا، را، زا وغیرہ کے پہلے حرف کو نکال دینے سے ان حروف کا عدد ایک ہی ہے، اور سین، شین، عین، غین کے عدد ساٹھ ہوئے اسی لفظ مصطفےٰ یا مرتضیٰ کے حروف کے تلفظ میں سے اگر پہلا حرف نکال لیا جائے تو جو حروف باقی بچیں گے ان کا مجموعہ ۵۸ ہی بچے گا یعنی دونوں لفظوں میں سے یہی اعداد باقی رہیں گے۔

(۴) اب ہم عزیز کی چوتھی خصوصیت یعنی تلمیحات و مصطلحات کا مختصر تذکرہ بھی کریں گے کیونکہ انہوں نے اپنے قصائد کو شاندار بنانے کے لئے ان چیزوں سے بھی کافی کام لیا ہے۔ کہتے ہیں:

فأتوا بسورۃ کا جب اشتہار نکلا
عاجز ہوئے ادب کے دریا بہانے والے

آخر لبید نے بھی کی ترک بت پرستی
حیران تھے شاعری کے جھنڈے اڑانے والے

پہلے شعر میں سورۃ البقرہ کی تئیسویں آیت کی طرف اشارہ ہے جس میں تمام دنیا کو ہمیشہ کیلئے خدا کی طرف سے چیلنج ہو، کہ اگر تم کو اس (قرآن) پر شک ہے جو ہم نے اپنے بندہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل کیا تو بنالاؤ اس جیسی کوئی سورۃ۔

دوسرے شعر میں عرب کے مشہور شاعر لبید کی طرف اشارہ ہے جو بعد میں مسلمان ہو گئے تھے۔ یہ وہی شاعر ہیں جن کے اس مصرعہ کی تعریف جیسا کہ بخاری

شریف میں ہے حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمائی تھی

الا کل شیئ ما خلا اللہ باطل

حق تعالیٰ کے سوا جو کچھ ہے باطل ہے

ایک جگہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج کے متعلق مازاغ البصر وما طغیٰ کا اشارہ کیا ہے

لگا کے کحل مازاغ البصر چشم بصیرت میں — اگر ہو دیکھنا خلوت سرائے عشق کا منظر

اسی طرح ان اشعار میں بھی اس قسم کی تلمیحات ہیں :

چلی ہی آتی ہے پیہم صدائے ادعونی — غرض ہاتھ اٹھا پیش خالق ذوالمن

صبغۃ اللہ کی بنیاد نہ قائم رہتی — گر یزید ستم آرا سے یہ کرتے بیعت

من لصبحِ لجینی فی الوری کس نے کہا — کون اول ہے تمہارا جز خواں جز دستِ اجدادکا

غرض کہ اس طرح کی تلمیحات بہت جگہ ہیں، اور دیگر شاندار الفاظ و مصطلحات بھی

صفحات ۷ ۔ ۲۷ ۔ ۵۵ ۔ ۵۶ ۔ ۶۰ ۔ ۷۱ ۔ ۷۲ ۔ ۱۰۲ ۔ ۱۷۳ ۔ ۱۹۹ ۔ ۳۲۰ وغیرہ پر

ملتے ہیں جن کو طوالت کے خوف سے چھوڑا جاتا ہے۔

(۵) پانچویں بات جو ان کے یہاں ہے، وہ ان کے عقاید کی تشریح ہے ایک جگہ

ذرا صاف کہہ گئے ہیں،

کسی کو برتری نہیں ہے شوشتر علی سے — تفوق نہ دیتے ہیں بھلا کس اصول پر

علی کا نسبتہ شرف صحابہ رسول سے — حواس کو مناسبت ہو جس طرح عقول سے

حواس بھی ہمیشہ ہو معطل اپنے کار میں

ایک شاعر کو اس قسم کی چوٹ کرنے کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ اس کا کلام کسی ایک فرقے کے لیے نہیں ہوتا، اور خصوصاً اس زمانے میں اس قسم کے طنز سے اور زیادہ احتراز کرنا چاہیئے۔ جب کہ غیر قومیں جن میں اتحاد کا سبق ہی مفقود تھا، متحد ہو رہی ہیں، اور پھر بھی ہم کو شرم نہیں آتی۔ لیکن ایسے دو موقعوں (۸۸ - ۱۴۴) کے علاوہ جہاں کہیں بھی عزیز نے اپنے مخصوص عقائد کا اظہار کیا ہے، وہ شاعرانہ انداز کی وجہ سے ایسا چھپا ہوا ہے، کہ جن لوگوں کو ان کے عقائد سے تعلق نہیں ہے وہ بھی متاثر ہوتے ہیں مثلاً

دیکھیے خلق کے پردے میں کس خوبی سے کہا ہے:۔

خلیق ایسے کہ سب اصحاب کو اپنا سمجھتے تھے ٹپکتی ہے محبت نعرۂ سلمانٌ منّا سے

ایک جگہ "آفرینش" کی ازلی یا نسلی نسبت کے متعلق کہتے ہیں:۔

حدیث آفرینش میری کچھ معلوم ہے تجھکو ہم اک الف سے پیدا ہوا میں اور میرا بھائی

ان کے مختلف عقائد کی طرف اشارہ صفحات ۱۵ - ۳۰ - ۸۸ - ۸۹ - ۹۵ - ۱۲۲ وغیرہ میں بھی ملتا ہے۔ لیکن اکثر جگہ شاعرانہ لطافت کی وجہ سے بڑی خوبی سے کہکر گذر جاتے ہیں۔ اور یہ ان کی ذہانت کی دلیل ہے۔

یہاں تک ان کی خصوصیات شعری ختم ہوئیں، اب ہم مختصر الفاظ میں تصویر کا دوسرا رخ بھی دکھانا چاہتے ہیں لیکن اس وجہ سے نہیں کہ

ع ہنر اس دور میں ہے عیب بینی (مقدمہ)

بلکہ اس وجہ سے کہ

ع گردشیں باقی نہ رکھیں پھر زمانے کے لئے

عزیزؔ نے ایک جگہ کہا ہے :۔

؎ گرمعا انبیا ہو یا ملائکہ کا اژدہام

اس میں آخری لفظ زائے فارسی اور ہائے ہوز کے ساتھ ہے لیکن یہ غلط ہے اصل لفظ عربی ہے اور ازدحام ہی صحیح ہے۔

ہمارے یہاں بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جو اصل میں جمع ہیں لیکن واحد ہی مستعمل میں مثلاً احوال جو فارسی میں تو خیر اردو میں بھی ولیؔ کے زمانے سے اب تک اکثر واحد ہی مستعمل ہے، اسی طرح اولاد بھی ہے۔ یعنی واحد مونث جیسا کہ عزیزؔ نے اسے اردو جمع میں استعمال کیا ہے۔

؎ عبا میں لے کے اپنی پاک اولادوں کو پیاک ن

لیکن اعمال جو ہمیشہ جمع ہے، اس کی جمع الجمع اردو میں بنانے کی ضرورت نہیں تھی عزیزؔ کہتے ہیں :

؎ سیاہ اپنے اعمالوں کا بھی تو نے کبھی دیکھا

ایک جگہ تم بھی ہے اور "فرمایئے" بھی ہے یہ بات نسیمؔ کے عہد تک ضرور تھی لیکن اب لکھنؤ میں نہیں ہے اور نہ ہونا چاہیئے عزیزؔ کہتے ہیں :۔

میں نے کہا یہ وصل تو ثابت ہے میری جاں	کیا بھول گئے تم شب معراج کی حالات
فرمایا کہ ابرو تھے وہاں بھی تو کشیدہ	تھے دونوں کمانوں میں جاری کرامات
میں نے کہا فرمایئے خلوت میں ہوا کیا	فرمایا یہ ہیں راز نہ کر ایسے سوالات

اور اسی میں یہ بھی ہے کہ :۔

؎ یہ تو مجھے بتلایئے اے قبلۂ حاجات

عموماً بھائی کو قوت بازو کہا جاتا ہے۔ لیکن عزیز نے بیٹے کے لئے استعمال کیا ہے۔

یداللہ سلیت شوہر اور محمد سا پدر جس کا
ملے ہیں شبر و شبیر سے دو قوت بازو

لیکن آگے چل کر صحیح فرمایا ہے کہ

؎ یہی وہ صابرہ ہے جس کا زخمی کر دیا پہلو

اسی طرح ہندی لفظ سوارت جو بروزن فعلن ہے۔ عزیز نے فعولن کے وزن میں استعمال کیا ہے۔

؎ بہت جلد اب سوارت میر کی نخست ہونے والی ہے

اور یہ اجتہاد فتی ضروری ہے، اور اردو میں یونہی چاہیئے، کیونکہ ہندی کا مرکب ہمارے یہاں ابتدا میں نہیں آتا۔ البتہ "ی" سے مل کر ضرور آتا ہے، جیسے کیا " دھیان جیو نہی" وغیرہ اور فارسی کا بھی آجاتا ہے، مثلاً خواش "خولجہ" وغیرہ

حضرت عزیز نے عام مروجہ استعمال کے خلاف ذرا سے ذرکو دو جگہ ص ۱۹۵ پر استعمال کیا ہے جو صحیح ضرور ہے۔ لیکن اب اس کا متروک ہی ہونا بہتر ہے اور کہیں کہیں انہوں نے امیر مینائی کی طرح مولوی زبان بھی استعمال کی ہے۔ مثلاً

دکھائی تھی مجھے تو نے عزّ مدح گستری

اس سلسلہ میں ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں جو مجھے بھی کھٹکی ہے پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ عزیز نے نئے نئے موضوعات بھی تلاش کئے ہیں جن میں سے ایک مرد کی فاطمہ بھی ہے، اس میں کچھ اشعار ایسے بھی ہیں۔

مراد معنوی نور تجلی نورانی دنیا میں
کہ میں آج کی شب تو بجے دو چشم ہم بستر

صدا آئی عزیز بادہ کش کیوں اتنا حیران ہے
مری آغوش میں ہے تیرا سامانی دیکھ لے آکر

اس قسم کی شاعری کے لئے جامیؔ (یوسف و زلیخا) وغیرہ سے جواز کا فتویٰ نکالنا کم از کم میری نظر میں بیجا ہے، اور جب عقیدہ ہمارا یہ ہو کہ ایسی پاک ہستیوں پر ہماری ماں بہنیں بھی قربان ہوں، تو اس وقت ایسے اشعار کا لکھنا تو بالکل نازیبا ہے، بہرحال عزیزؔ کی اعلیٰ شعریت کے بیان کے ساتھ ان باتوں کا تذکرہ تنقیص و تعریض کے لئے نہیں بلکہ اس لئے کہ

ع نظمِ رنگینِ عزیزِ نکتہ پرور دیکھئے

کلیم جبلپوری [۱]

استاذی حضرت احسن مارہروی مرحوم کے بزرگ ترین شاگرد حضرت کلیم جبل پوری کے متعلق کچھ لکھنے کا شرف مجھے آج حاصل ہوا ہے۔ ان کے اسلاف شاہان مغلیہ کے دربار سے اور ٹیپو سلطان شہید کی فوج سے وابستہ تھے لیکن بعد میں کسی سیاسی مصلحت کی بنا پر ایک دور دراز مقام یعنی اندور آکر مقیم ہوئے۔ کلیم صاحب کے دادا شیخ محبوب صاحب (المتوفی سنہ ۱۲۷۳ھ / ۱۸۵۶ء) فوج میں سوار ہو گئے تھے لیکن اُن کی اولاد کھنڈوا (ممالک متوسط) کو منتقل ہو گئی اور وہیں حضرت کلیم کو بڑے چچا مولانا عبدالرحمن صاحب المتخلص فہیم و ناظر (المتوفی سنہ ۱۳۲۱ھ / ۱۹۰۳ء) ایک عرصہ تک اپنے علوم ظاہری و باطنی سے ارباب ذوق کو مستفیض فرماتے رہے۔ ان جیسے عربی و فارسی کے عالم اور متشرع بزرگ اس صوبے میں بہت کم ہوتے ہیں۔ وہ مولانا رشید احمد گنگوہی سے مذہبیات میں اور مولانا شاہ فضل الرحمن صاحب گنج مرادآبادی سے تصوف میں بہرہ یاب تھے۔ شاعری میں شیخ امام بخش صہبائی کے شاگرد سلیم اللہ صاحب سلیم دہلوی سے تلمذ حاصل تھا، انہوں نے تمام عمر نعتیہ کلام لکھا۔ خوب اور بہت لکھا۔ ان کے چھوٹے بھائی یعنی کلیم کے والد ماجد

۱؎ اردو جنوری سنہ ۱۹۴۱ء

مولوی عبدالکریم صاحب برق (المتوفی ۱۳۲۷ھ/۱۹۰۹ء) حضرت داغ سے استفادہ کرتے تھے اور وہ بھی صرف لغت لکھتے تھے۔

حضرت کلیم لکھنؤ میں دو شنبہ ۶ ذی قعدہ ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۱ اکتوبر ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے تاریخی نام تو محفوظ الکبیر ہے لیکن وہ محفوظ الکریم ہی مشہور ہیں، گھر میں عربی فارسی کی تعلیم کے بعد لکھنؤ ہائی اسکول میں داخل ہوئے اور ۱۸۹۵ء میں میٹرک پاس کر کے مذہبیات میں مشغول ہوئے پھر ۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۶ء تک ہوشنگ آباد کے محکمہ جنگلات میں ملازم رہے اور ۱۹۰۷ء سے ۱۹۲۳ء تک جبل پور میں اسی محکمہ کے سپرنٹنڈنٹ رہے، ان کی ذہانت کے متعلق صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ انہوں نے اس محکمہ کے لیے بہت سے قواعد و ضوابط وضع کئے تھے جو عرصے تک رائج رہے۔ ان کی قابلیت اور ذہانت سے بعض حکام کو بغض و حسد پیدا ہوا چنانچہ وہ اس ملازمت کو چھوڑ کر ناگ پور آ گئے اور وہاں فوراً یعنی ۱۹۲۳ء ہی میں ایکسائز کے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہو گئے ۱۹۳۶ء تک اس عہدے پر فائز رہنے کے بعد پنشن پر جبل پور آ گئے اور اب وہیں مستقل قیام ہے۔

حضرت کلیم کو شعر و سخن کا چسکا گھر ہی میں لگ گیا تھا اور وہ اپنے بڑے چچا حضرت نسیم اور خود اپنے والد حضرت برق کے شاعرانہ ذوق سے متاثر تھے۔ اور غزل سے انہوں نے بسم اللہ کی، چنانچہ نو عمری میں جو غزلیں ۱۸۹۶ء میں لکھی تھیں ان کے یہ دو شعر اسی ذوق کے شاہد ہیں ؎

کس کس پہ جان و دل کو میں اپنے فدا کروں
اک بت ہزار دل ہوں میں مبتلا کیا کروں

اجی شیخ صاحب ذرا داں تو چلئے — بڑا میکدے میں مزا ہو رہا ہے

اب اس کلام کو دیکھئے گا تو "بتلاؤ" اور "داں" کو ترک کرنے کا فتویٰ دیجئے گا لیکن اتنا ضرور کہنا پڑے گا کہ یہ دونوں شعر کسی روشِ مستقبل کے آئینہ دار ہیں۔

نئی نئی ملازمت کے تفکرات نے فکر سخن کا موقع نہ دیا لیکن ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۸ء تک جبلپور میں جو کچھ لکھا وہ قدیم تغزل میں تقریباً سوا چار ہزار اشعار کا مجموعہ ہے

ع "شعلۂ طور ہے دیوان کلیم"

اس زمانے میں حضرت داغ کے شاگردوں کا کلام اکثر دیکھنے میں آیا لیکن انہیں شستہ و پاکیزہ زبان زیادہ پسند تھی خود بھی کہتے ہیں ؎

کلام ان کا ہے گونگے کی داستاں گویا — کلیم جو متوجہ نہیں زباں کی طرف

ہو کیوں نہ کلیم آپ کی باتوں میں صفائی — رکھتے ہیں بہت شستہ و پاکیزہ زبان آپ

اس لئے ۱۹۱۰ء یا ۱۹۱۱ء میں حضرت احسن مارہروی سے شرف تلمذ حاصل کیا فخریہ کہتے ہیں ؎

مجھ کو ہے کلیم احسن عالی سے تلمذ — جھکے گا کوئی کیا میرے اشعار کے آگے

پرتوِ فیض سے ہے حضرت احسن کے کلیم — تیغ کی کاٹ سے بڑھ کر مرے اشعار کی کاٹ

اسی لئے یہ بھی سچ ہے کہ ...

فصیح الملک میں تھی جو فصاحت — وہ پہنچی ہے کلیم خوش بیاں تک

استاد اور شاگرد کی عمر میں صرف چار سال کا فرق تھا اس رشتے کی اصلاحی شان جوان دونوں کے آداب میں نظر آئی وہ بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ کلیم اپنی تقدیر پر ناز کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

اپنی تقدیر پہ نازاں ہوں کلیمؔ　　　مہرباں مجھ پہ ہیں استاد بہت

اور استادان کے متعلق کس اشتیاق سے مجھے لکھتے ہیں:۔

"عزیزی واجتی۔ السلام علیکم ۔ ۱۸ اپریل ۳۸ء کے کارڈ کا جواب لکھ رہا ہوں کلیم صاحب کا کوئی خط مجھے سو وقت تک نہیں ملا۔ ایک زمانہ تھا کہ کلیم نے "ادنیٰ" کہہ کر "لن ترانی" جواب میں سنا تھا۔ اب کلیم کے مشتاق وہی جواب سنتے ہیں یہ قدرت کے تماشے ہیں ۔ ان سے کہہ دیجئے گا کہ میں بہر حال دعاگو ہوں اور رہوں گا۔۔۔؟ یہ باہمی محبت صرف زبان تک نہ تھی بلکہ دل وجگر میں ایسی جاگزیں تھی کہ استاد آہیں کھینچنے لگتے تھے اور شاگرد اب بھی آنسو بہاتے ہیں۔ اللہ اللہ ؏

خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

اسی تعلق نے حضرت کلیمؔ کے ذوق کو بہت بلند کر دیا اور زبان، محاورات عروض اور فن تاریخ گوئی کے مطالعے کے لئے انہوں نے اتنا ذخیرہ جمع کیا ہے کہ اس صوبے میں کسی کتب خانے میں حتیٰ کہ ناگ پور یونی ورسٹی کے پاس بھی نہیں ہے۔

" استاد ان کے مذاق اور قابلیت سے پوری طرح واقف تھے اور چاہتے تھے کہ انہیں مسلم یونی ورسٹی میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے بلوا لیا جائے لیکن انہوں نے منظور نہ کیا۔

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں ان کی غزل گوئی ۱۹۱۰ء سے شروع ہوئی وہ خود اپنے مخصوص رنگ میں مجھے ایک مرتبہ لکھتے ہیں کہ:۔

" میری شاعری کی کل عمر آٹھ دس سال رہی ۱۹۲۰ء رہے تو میں ریٹائرڈ شاعر ہو گیا تھا استاد مرحوم ہر چند شوق دلاتے رہے اور کلام نہ بھیجنے پر تقاضے بھیجے

رہے مگر زمانے کی ناسازگاری سے طبیعت مرحوم مطلق ہو چکی تھی۔ پھر ادھر رجوع نہ ہوا۔ زیبا صاحب کوٹی مرحوم (جو حضرت احسن سے بھی مستفیض تھے بلکہ تخلص بھی ایک خاص مناسبت سے انہی نے رکھا تھا، بعد میں شہیر مچھلی شہری کے شاگرد ہوئے تو یہاں تک بھڑکاتے رہے کہ جبل پور میں بغیر کلیم کے کلام کے مشاعرہ، مشاعرہ نہیں ہے بلکہ اس مضمون کے کئی خط انہوں نے لکھے تھے شاید اب بھی کہیں رکھے ہوں اور میرے وفات فرمانے پر پس ماندوں کو نقدی کی تلاش میں مل جائیں تو مل جائیں۔۔۔۔۔"

۱۹۱۸ء کے بعد حضرت کلیم نے تاریخ گوئی کی طرف توجہ کی اور تقریباً آٹھ چار ہزار اشعار اسی سلسلے میں علیحدہ لکھے۔ اب "گنجینۂ تاریخ" کے نام سے اس مجموعے کا انتخاب شائع ہو رہا ہے۔ اس کے متعلق بھی ایک مرتبہ لکھتے ہیں کہ "آپ کو معلوم ہے کہ میں نے پیٹ بھر کر ہر واقعے کی تاریخ کہی ہے، کسی نے کتاب تصنیف کرنے کا خیال کیا اور تاریخ موجود، کوئی مرا، کوئی پیدا ہوا کسی کی شادی، کسی کو چھینک آئی، کسی نے کچھ کیا۔ غرض ہر حرکت پر خواہ وہ بیہودہ ہو یا باہودہ مجھے تاریخ کہنی لازم ہے۔۔۔۔ چنانچہ دنیا کے تمام اہم واقعات کی تاریخوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے جس میں گائے کی ولادت، بھینس کی دختر نیک اختر کے تولد ہونے، بکری کی اولاد پاک نہاد کی وفات حسرت آیات، بلی کے مرغ نوش فرمانے، مرغ کے فرار ہونے اور خود اپنے انتقال پر ملال کی تاریخیں ہیں۔ اب احباب میری وفات پر تاریخ کہنے کے فرض کفایہ سے بھی سبکدوش ہو جائیں گے۔۔۔۔" یہاں مجھے حضرت کلیم کی تاریخ گوئی نہیں، بلکہ غزل گوئی کے متعلق کچھ کہنا ہے اور یہ بتانا ہے کہ قدیم طرز سخن میں

جو کچھ انہوں نے اس صوبے میں رہ کر لکھا ہے وہ ان کی استادی، پختہ کاری اور نکتہ رسی کے لئے کافی سے زیادہ ثبوت ہے،

حضرت کلیم کا تغزل قدیم رنگ کا ہے۔ لیکن وہ حضرت حسرت موہانی کے مذاق کی طرح ستھرا اور صاف ہے، ان کے کلام میں داغ کی زبان و محاورات کا زیادہ چلن ہے تاہم وہ ان کے تمام عاشقانہ اصطلاحات سے پاک ہے جن کے بغیر قدیم رنگ کے متاخرین ایک شعر بھی نہ لکھ سکتے تھے چنانچہ انتہا ہو گئی کہ ان کے یہاں "بوسہ" تک سے احتراز ہے۔ "یار" کا لفظ بھی تین چار ہی جگہ استعمال ہوا ہے اور وہ بھی قافیے کی رعایت سے۔ ان کی شاعری میں سادہ تخئیل ہی سہی مگر وہ احساسات و محرکات کی صحیح صحیح محاکات ہے۔ وہ خود متاثر ہو کر لکھتے ہیں اور متاثر کر کے چھوڑتے ہیں۔ ان کا کام تقلیدی ہی سہی لیکن ان کے جذبات کسی بوالہوس شاعر سے لگا نہیں کھاتے بلکہ پاک محبت، پاک دل اور پاک زبان سے تعلق رکھتے ہیں وہ کہتے ہیں لیکن "سننا" نہیں چاہتے۔ اور اگر سنتے ہیں تو خاموش رہتے ہیں، جلی کٹی سناتے ہیں، طعن و تشنیع سے کام لیتے ہیں۔ خود غیور ہیں اور مخاطب کو بھی غیور سمجھتے ہیں۔ اگر کہیں اس معمول سے گریز ہے تو ندرتِ خیال اور جدتِ ادا سے مجبور ہو کر کہتے ہیں لیکن خود لطف اٹھا کر کہتے ہیں۔

(۱) ندرت اسلوب اور شوخی ادا ــــــ ہماری زبان میں اگر لفظ لفظ کے الٹ پھیر سے لطف پیدا کیا گیا تھا تو ساتھ ہی یہ بھی ہوا کہ ایک ہی خیال کو مختلف اسلوب سے پیش کیا گیا ہے چنانچہ ہمارے اسالیب بیان اس کثرت سے موجود ہیں کہ کسی زبان سے پیچھے نہیں۔ دیکھئے آئینے کے مقابل ہونے کے فرسودہ مضمون کو کلیم

نے اپنی شوخیٔ ادا سے کس خوبی سے باندھا ہے ؎

وہ بت بے غرور تھا مغرور حسن لاجواب
آئینہ دیکھا تو منہ پر آگیا اسکا جواب

سامنے اس کے بھی وہ ہوتے نہیں
بدگمان ہیں اپنی بھی تصویر سے

بن ٹھن کے آج آئینہ تم دیکھتے تو ہو
لیکن نظر لگے نہ تمہاری شباب کو

سودا کا مشہور شعر ہے ؎

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

بے شک بہت اچھا شعر ہے اور جملہ اہل ذوق کو پسند ہے بلکہ جناب نسیم امروہوی نے تو عالمگیر (مارچ ۱۹۲۳ء) میں اس پر ایک مضمون بھی سپرد قلم فرمایا۔ اسی سلسلے میں علامہ اقبالؒ کا بھی ایک شعر شہرت عام کی سند رکھتا ہے ؎

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

دونوں شعر اپنی اپنی جگہ خوب ہیں اب کلیم کی شوخی دیکھئے ؎

مجھے نشہ ہے زیادہ نہ گر پڑے یہ جام لینا
قدم اک بڑھا کے ساقی مرا ہاتھ تھام لینا

ساقی کی تھوڑی سی شراب بھی بہت زیادہ نشہ پیدا کر دیتی ہے لیکن یہاں ساقی کو ملتفت کرنے کے لئے جام کے ٹوٹ جانے کا حیلہ کرنا بڑا معنی خیز ہے اور اس شعر کی شہرت کے لئے یہ کیا کم ہے کہ ۲۵، ۳۰ سال کی مدت کے بعد اب بھی جبل پور اور مضافات والے اہل ذوق حضرات کی زبان پر ہے۔

استاد احسن کا ایک لاجواب شعر ہے

جب کسی نے ان کی محفل میں نہ پوچھی میری بات
درد دل اٹھا بہ مجبوری اٹھانے کے لئے

دوسرے شعرائے نے بھی اس مضمون کو باندھا ہے، لیکن کلیم کی سادگی اس طرح لطف پیدا کرتی ہے ؎

کون آیا ہے خانۂ دل میں — کس کی تعظیم کو اٹھا درد

دل مضطر نے جو بیٹھے سے اٹھایا مجھکو — بار ہا درد نے اٹھ اٹھ کے بٹھایا مجھ کو

انور دہلوی کا ایک شعر ہے جو بقائے دوام حاصل کر چکا ہے ؎

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے — پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

کلیم ذرا صاف کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں

شکوہ نہیں جو آتے ہیں دشمن کے گھر سے آپ

لیکن ذرا نظر تو ملائیں نظر سے آپ

سچ ہے کہ دشمن کے گھر جانے سے ہم آپ کو روک نہیں سکتے لیکن ہم آپ کی نظر کی غمازی بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔

حضرت آتش نے فرمایا تھا ؎

یہ بے مرکے بھی شرم عصیاں کا عالم — کہ ہم منھ لپیٹے پڑے ہیں کفن میں

شاگرد اس طرح کہتے ہیں ؎

دم آخر کفن میں منھ چھپا لینے سے کیا حاصل؟

کلیم آتی ہے تم کو شرم اب اپنے گناہوں سے

(۴) نازک خیالی اور مضمون آفرینی ـــــ متاخرین شعرائے فارسی نے تخیل کی بدولت نئے نئے مضامین پیدا کئے تھے لیکن رعایت لفظی ومعنوی کے جھمیلوں میں پھنس جانے کی وجہ سے وہ سب کے سب سینوں سے نکل کر سفینوں ہی میں

رہ گئے۔ ہماری شاعری میں اس تقلید کی وجہ سے کچھ عرصے تک یہی ہوا۔ لیکن متاخرین شعرائے اردو نے سادہ تخیل سے ایسے مضامین پیش کئے جن سے ہر چھوٹا بڑا محظوظ ہوا۔ حضرت کلیم کے تخیل کی کارپردازی دیکھئے ؎

مناسب تھا یہ ساماں ساتھ اپنے نامہ بر لیتا

تقاضا میرے دل سے اور آنکھوں سے نظر لیتا

دیکھئے دوسرا مصرع تو اچھے سے اچھے شاعر کے کلام سے ٹکّر کھاتا ہے

حضرت احسن کو اس شعر کی مضمون آفرینی بہت پسند تھی

جھوٹے وعدوں کی اگر عادت نہیں کرتا وہ ترک

تو بھی اے دل وصل کی جھوٹی خبر مشہور کر

دیکھئے "جھوٹے وعدوں" کا علاج "جھوٹی خبر" ہے بڑا لاجواب مضمون ہے

ایک شعر میں "قرب حق" کا وسیلہ دیکھئے ؎

قرب حق کا ایک وسیلہ میرے عصیاں ہو گئے

لے گئے مجھ کو پکڑ کر داور محشر کے پاس

جبل پور والے تیس سال کے بعد اب بھی اس کو یاد رکھیں تو رکھیں لیکن اگر مجھے خیال آرائی کی اجازت ہو تو میں یہ کہوں گا کہ "باران رحمت باری" اس شعر پر جوش میں آئے تو کلیم صاحب کے عصیاں بہے بہے پھریں گے۔ اور وہ خدا کا منہ تکتے رہ جائیں گے۔

اب کچھ اشعار بغیر تعارف کے سنئے اور لطف اٹھایئے ؎

ادھ جدھر دیکھا کئے ہم بھی ادھر دیکھا کئے

اللہ کا مطلب اور تھا مقصد ہمارا اور تھا

یاس میں بھی ایک جھلک امید کی موجود ہے

یہ غنیمت ہے کہ جینے کا سہارا کر دیا

لے داغ کا بھی ایک شعر ہے:۔ کہو کیا کر گئے میرے وصل کی؛ جو مشہور جھوٹی خبر ہو گئی

خبر نہیں کہ ہے بجلی کو لاگ کیوں اس سے
لپک لپک کے جو آتی ہے آشیاں کی طرف

ان کو دیتا ہوں میں دعا لیکن
اور ہی وہ گمان کرتے ہیں

کیا جانے کوستے ہیں کہ دیتے ہیں دعا
وہ آج کہہ رہے ہیں کسی کا برا نہ ہو

قاصد خبر سنا کے یہ کہتا ہے چھیڑ کر
کس کی خبر سنی ہے جو تم بے خبر سے ہو

ہوتے ہیں اضطراب اب اگر وہ خوش
لے جائیں اپنے ساتھ دلِ بے قرار کو

(۳) سوز و گداز —— ہماری شاعری میں اصلی اور نقلی دونوں قسم کی قنوطیت ہے، میر، آتش اور مومن کو دل کا روگ لگا ہوا تھا اس لئے سچے جذبات اور واردات کا اظہار کرتے تھے۔ بلکہ ع

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

غالب اپنی زندگی اور ماحول سے متاثر ہو کر کہتے تھے لیکن مرثیوں نے تصنع کی بڑی حد تک ترجمانی کی کیونکہ رونا رلانا ثواب سمجھا گیا ہے۔ بہرحال یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ میر کی قنوطیت کسی اور کے یہاں نہیں ہے۔ کلیم بھی اسی سے متاثر ہو کر کہتے ہیں ؎

موت خود لیتے ہو دردِ سر کلیم
پھر کہو گے ہائے میرا سر گیا

کیا غضب ہے زندگی پر جان دیں
دہر میں جب آئے مرنے کے لئے

کلیم اب تک تو جینے ہی پہ مرتے تم کو دیکھا ہے
یہ کہنے کو تو کہتے ہو بہت آساں ہے مر جانا

(۴) بات میں بات پیدا کرنا —— یہ ان کے یہاں خاص وصف ہے وہ لفظوں کے الٹ پھیر سے بڑی خوبی پیدا کر دیتے ہیں اور مضمون بھی اکثر نیا پیدا ہو جاتا ہے ؎

ڈرتے ہیں دیکھ لے نہ کہیں دیکھتے ہوئے
وہ دیکھتے ہیں مجھکو بہت دیکھ بھال کے

بس اگر ہو تو نہ لیں بھول کے بھی نام ترا
جو بھلائے سے نہ بھولے تو بھلائیں کیونکر؟

غرض بھی تھی مری دنیا میں ایک بے غرضی
غرض رہی جو کسی سے تو بس خدا سے غرض

نہیں، سنتے ہی بن جائے نہ کیوں کر جان پر اس کی
کسی کی زندگی کا آسرا جب ان کی "ہاں" تک ہو

اس نے اقرار کیا بھی تو کیا پھر کے منہ
ہاں کے پہلو میں بھی انداز "نہیں" کار رہا

وصل کا انجام فرقت ہے تو فرقت کا وصال
گریہ وزاری نہ اتنی اے دل مجبور کر

(۵) موسیقیت اور توازن —— یہ خصوصیت تو داغ پر ختم ہے۔ کلیم اس تعلق کی وجہ سے کیوں پیچھے رہتے۔ وہ بھی بہت لکھتے اور بڑی خوبی سے لکھتے ہیں یہ

تم آئے، قاصد آئے، نامہ آئے
عدو کا کام کیا میرے مکاں میں

اسے چارہ گر بتا کہ دکھاؤں کدھر کی چوٹ
دل کی؟ جگر کی؟ سینے کی؟ سر کی؟ کمر کی چوٹ؟

جس سمت نظر کرتا ہوں آتے ہیں نظر آپ
یاں آپ، وہاں آپ، ادھر آپ، ادھر آپ

اک جان ہے وابستہ ہیں کس واسطے؟ کیوں کر؟
ارماں بھی حسرت بھی، تمنا بھی، الم بھی

نازک ہو تم، حسین ہو تم، مہ جبیں ہو تم
کیا کیا کوئی بتائے کہ کیا کیا نہیں ہو تم

تھا اور کون ہجر میں تسکین کو مری پاس
آزردگی تھی، رنج تھا، غم تھا، ملال تھا

کر دیا مدہوش سب کو کس کے جلوے نے کہ ہے
کوئی مجنوں، کوئی سودائی، کوئی دیوانہ آج

فغاں، فریاد، شیون، آہ، نالہ، گریہ وزاری
تسلی کو دل مضطر کی، فرقت میں، یہ ساماں تھا

ہجر میں غم گسار ہیں ہمدم ہیں
آہ، فریاد، رنج، نالہ، درد

(۶) روزمرہ اور محاورات کا استعمال بکثرت ہے، اور کلیم صاحب تو اپنی گفتگو میں بھی مزے لے لے کر ادا کرتے ہیں۔ اور اس خصوصیت میں وہ لکھنؤ کی رعایت لفظی و معنوی سے بھی احتراز نہیں کرتے ؎

واعظ برس نہ لوں سر منبر شراب پر   کف لا کے منہ میں پھر نہ پانی ثواب پر
خاک ہو کر مجھے دامن سے لگا رہنے دو   دیکھو دیکھو میری مٹی تمہیں برباد نہ ہو
توڑ جوڑ اس سے ملا کے ہے تو ہم سے   توڑ رکھتی نہیں اپنا کوئی اغیار کی کاٹ
صد شکر آج ان سے ہوئی کھل کے گفتگو   دل کی گرہ کھلی کہ میرا کھل گیا نصیب
جو کہتا ہوں نکلتا ہے کبھی پر دم تو کہتے ہیں   جو دم دیتے پھریں اوروں کو ان کو دم سے کیا مطلب!

(۷) ان خصوصیات کے علاوہ ایک بات ان کے یہاں یہ بھی ہے کہ وہ مشکل مشکل ردیفیں بھی اختیار کرتے ہیں تو تکلف کے باوجود لطف سے خالی نہیں ہیں۔ داغ کی تقلید میں یہ ردیف لکھتے ہیں ؎

کھول کر دیکھے تو اس چشم پہ ہو سر آئینہ   آئینہ رو ہی نہیں ہے وہ سراسر آئینہ
دوستوں کو میرے سکتے پہ گمان موت ہے   دیکھتے ہیں سانس میری منہ پر رکھ کر آئینہ

اس زمین میں اکتیس اشعار ہیں۔ ایک ردیف یہ ہے ع

خود اپنے ہاتھ سے اس نے اٹھا کر ہم کو مارا ہے   سکندر بن گئی ہے آج کیا تقدیر پتھر کی
رگڑتا ہوں جبیں لیکن نہیں مٹتی نہیں مٹتی   میری قسمت کی بھی تحریر ہے تحریر پتھر کی

ایک اور ردیف دیکھئے ؎

کہاں تھی مجھ سے پہلے اوج پر تقدیر مٹی کی   میرے انسان بننے سے بڑھی توقیر مٹی کی
کسی صورت نہیں ممکن شبیہ یار کا کھنچنا   کہاں وہ شکل نورانی، کہاں تصویر مٹی کی

اب "برفن آنکھیں" دیکھیے ؎

بن گئیں سحر و طلسمات کا مخزن آنکھیں کیسی پرفن ہیں تیری اے بت پرفن آنکھیں
سرخ ڈوروں کے جو زنار ہیں پہنے ہوئے بن گئی ہوں نہ کہیں آج برہمن آنکھیں

یہ ہیں حضرت کلیم کے تغزل کی خصوصیات، اور ہمیں فخر ہے کہ اس میں رہنے کے باوجود وہ کسی اہل زبان اچھے شاعر سے پیچھے نہیں ہیں۔ یہ شہرت کیا کم ہے کہ اس انتخاب کے بہت سے اشعار ۲۵، ۳۰ سال کی مدت مدید کے بعد بھی ہمارے مقامی حضرات کے ورد زبان ہیں۔ بچپن میں یہ شعر میں بھی سنا کرتا تھا ؎

تلوار کھنچ کے پنجۂ قاتل میں رہ گئی جو دل کی آرزو تھی یونہی دل میں رہ گئی
مجنوں رہا جہاں میں نہ باقی رہا جنوں اک یاد اسکی طوق و سلاسل میں رہ گئی

اور مجھے حیرت ہوئی جب دیکھا کہ یہ دونوں شعر ان کے دیوان میں موجود ہیں۔

حضرت کلیم نے مذکورہ بالا کلام کے علاوہ چھوٹی چھوٹی مزاحیہ نظمیں اور غزلیں بھی بہ کثرت لکھی ہیں جن میں سے زیادہ تر دوسروں سے منسوب ہیں۔ ایک "مناجات بہ درگاہ پروردگار" اپنے تاریخی نام کے ساتھ ۱۳۶۰ھ میں شائع ہو چکی ہے۔ "گنجینۂ تاریخ" جلد شائع ہونے والا ہے۔ جب یہ چھپے گا تو اس کا وصف بھی چھپا نہ رہے گا۔ اس لئے اس کے متعلق فی الحال اظہار رائے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ اس میں جو مزاحیہ رنگ ہے وہ بڑی حد تک حضرت کلیم کا جزو زندگی ہے۔ اور حقیقت ہے کہ ؎

زندگی زندہ دلی کا نام ہے

اسی کا اثر ان کے خطوط سے بھی نمایاں ہے دو نمونے تو پہلے آچکے ہیں۔ اب کچھ اور

ملاحظہ فرمایئے۔

الہ آباد سے ۱۲ اگست ۱۹۴۵ء کو لکھتے ہیں:۔

"...... غالباً یہ سن کر آپ کو بہت تعجب بلکہ رنج اور افسوس ہوگا۔ کہ میں اس وقت زندہ ہوں مشیت خداوندی سے انسان مجبور ہے

نہ تھی کوئی شرط ایسی اللہ میاں سے	ہزاروں برس سے مگر جی رہا ہوں
عجب کیا نہ مرنے کا باعث یہی ہو	گناہوں کی پاداش میں جی رہا ہوں
گل گلشن شاعری تھا مگر اب	نہ گل چیں رہا ہوں نہ مالی رہا ہوں
مجھے بدگمانی سے کہتے ہیں شاعر	فقط شاعر احتمالی رہا ہوں
ہوا فلسفی سے نہ حل یہ معمّا	خدا جانے بے وجہ کیوں جی رہا ہوں

سنا ہے جب دوزخ میں گرمی کی کمی ہوجاتی ہے۔ تو الہ آباد سے ادھار لے جاتے میں تو یہاں ایسا جھلس گیا ہوں کہ علما نے بالاتفاق یہ رزولیوشن پاس کیا ہے کہ مجھے اب دوزخ میں جانے کی ضرورت نہیں ۱۸ اکتوبر ۱۹۴۵ء کے خط میں لکھتے ہیں:۔

"...... آپ کا کارڈ نازل ہوا اور وہ بھی ایسے وقت جبکہ میں الہ آباد سے واپس ہوکر مکان پہنچا ہی تھا۔ دوسرے ہی روز رمضان شریف آدھمکے گورنمنٹ ملازمت سے تو انسان ۵۵ سال کی عمر میں انسانیت سے خارج سمجھ کر نکالدیا جاتا ہے۔ لیکن روزوں سے ساٹھ کی عمر ہو جانے پر بھی پیچھا نہیں چھوٹتا۔ شاید ساٹھا سو پاٹھا پر روزوں کا عمل ہے ...... احسن نمبر دعلی گدھ ۔ یہ یادگار حضرت احسن مارہروی مرحوم) کے لیے میری طرف سے بھی ایک عدد کا غذی گھوڑا سرپٹ چھوڑیئے

کریں گی یاد کروں۔ کیا کہوں میرے بڑھاپے کی تیمی نے مجھے بالکل بے بس کردیا ورنہ میں اس قطعے اور مسدس کو (جو احسن تمبر میں شائع ہوتے ہیں) درست کرکے بھیجتا۔۔۔۔۔"

ابھی اس مقدمے اور تعارف کے لکھنے کا حال سن کر لکھتے ہیں "۔۔۔۔ میں سمجھ گیا کہ آپ میرے عیوب کو طشت از بام کرکے چھوڑدیں گے اور گلی گلی، کوچے کوچے میں میری رسوائی کریں گے" اس کے ساتھ ایک قطعہ بھی لکھا ہے جس کا انتخاب نقل کرتا ہوں ؎

ہیں جناب کلیم بھی شاعر — واہ کیا شان کبریائی ہے
خیر ہو شاعری کی یا اللہ — تیری درگاہ میں دہائی ہے
شاعری تو فقط بہانہ ہے — ان کو منظور خود نمائی ہے
شغل ہی چاہیے اگر کوئی — تو طباعت میں کیا برائی ہے
یہ نہیں تو سنبھالئے کسبت — آج کل سرفراز نائی ہے
نہ سہی یہ تو پیشۂ نجار — ورنہ خیاط کی سلائی ہے
یا لوہاری کو کیجیے منظور — ورنہ مسجد کی پھر چٹائی ہے
بن کے ملا پڑھائیے لڑکے — یہ بھی تدبیر اک "غذائی" ہے
سربازار جوتے بازی کر — کفش دوزی میں بھی بھلائی ہے
کوئی پیشہ اگر نہیں منظور — پیر بن جا بہت کمائی ہے
نیلا تہمد ہو، گیروا کرتہ — پھر تو دنیا تیری فدائی ہے
نقد اور نہیں اگر یہ بھی — آخر کار پھر گدائی ہے

الغرض کچھ بھی کر، ہمیں منظور ۔۔۔ شاعری کی فقط رہائی ہے
خیر خواہی سے تجھکو کہتے ہیں ۔۔۔ ورنہ کیا تجھ سے کچھ لڑائی ہے؟

یہ ہے ان کا رنگ جس میں لطافت زبان و بیان کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے ناظرین خود بھی اندازہ کرلیں گے۔ اس لیے اب ؏
آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے۔

کلامِ اقبالؒ کا سیاسی پس منظر[1]

علامہ اقبال کے کلام اور ان کی تلمیحات کو سمجھنے سے پہلے بہتر ہے کہ ان کے کلام کا سیاسی پس منظر بھی سمجھ لیا جائے۔ ان کے کلام کو اس کی نوعیت کے اعتبار سے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) شروع سے ۱۹۱۱ء تک (۲) ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۲ء تک اور (۳) ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۸ء تک۔

پہلا دور: علامہ اقبال کے کلام کی شہرت ۱۹۰۰ء کے پہلے سے ہونے لگی تھی "نالۂ یتیم" ان کی پہلی نظم کہی جاتی ہے پھر "ہمالہ" لکھی گئی جو اپریل ۱۹۰۱ء میں رسالہ "مخزن" میں پہلی بار شائع ہوئی۔ ۱۹۰۲ء میں "تصویرِ درد" لکھی پھر اسی دور میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک قیام یورپ کے زمانہ کا کلام بھی آجاتا ہے جس میں ان کے مستقبل کی شاعری کی جھلک پوری موجود ہے۔ مثلاً اسلام کے عالمگیر تصور کا تذکرہ "طلبہ علی گڑھ کالج" سے کرتے ہیں:۔

جذبِ حرم سے ہے فروغ انجمن حجاز کا	اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے

سخت کوشی کی بھی تلقین ہے۔

---

[1] شائع کردہ رسالہ مستقل مئی ۱۹۵۰ء

یہ تلاش متصل شمع جہاں افروز ہے ۔۔۔ توسن ادراک انساں کو خرام آموز ہے

(گل رنگین)

بیابان طلب پیوستہ می کوشیم ما ۔۔۔ موج بحریم و شکست خویش بر دوشیم ما

(عاشق ہرجائی)

راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے ۔۔۔ زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

(کوشش ناتمام)

اقبال کو اسی زمانہ میں (۱۹۰۷ء) مغربی تہذیب کا جنازہ دکھائی دے رہا تھا۔

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی ۔۔۔ جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اس زمانہ میں تلک، بپن چندرپال اور کھاپرڈے نے کانگریس کو انگریزوں کے خلاف جنگ آزمائی کے لیے ضرور تیار کیا تھا لیکن ساتھ ہی ایک ہندو انقلابی جماعت کی بھی تشکیل کی تھی۔ ان کے برعکس دادابھائی نوروجی، فیروز شاہ مہتا اور گوکھلے نے ہندوستان کی تمام اقوام کو متحد کرنے کی کوشش کی۔ محمد علی جناح بھی ان کے ساتھ ہوگئے۔ اقبال نے ہندوستان کے فرقہ ساز اور ہندو عصبیت والے لیڈروں کے متعلق یورپ ہی میں لکھا تھا:۔

یہ ہند کے فرقہ ساز اقبال آزری کر رہے ہیں گویا
بچا کے دامن بتوں سے اپنا غبار راہ حجاز ہو جا

گو کہ ان کے اس ابتدائی دور میں بھی اسلام کا عالمگیر تصور ملتا ہے۔ لیکن اس زمانے میں ہندوستان میں فرقہ وارانہ تعلقات خراب نہیں ہوئے تھے اور اقبال وطن

چھوڑ کر یورپ جانیوالے تھے اس لئے ان کے کلام میں اس وقت حب وطن کا جذبہ پایا جاتا ہے ہمالہ، صدائے درد، تصویر درد، ترانہ ہند، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ وغیرہ میں یہی جذبہ کارفرما ہے۔ حب وطن کے علاوہ اس دور میں منظر نگاری بھی جگہ جگہ ملتی ہے مختلف مناظر کی تصویر بڑی خوبی سے کھینچی ہے لیکن اس منظر نگاری میں ان کے مستقبل کی جذبات نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ ہمالہ ایک آرزو، ماہ نو، گل رنگین اور حسن وغیرہ میں یہ خصوصیت عام ہے۔

مثلاً ماہ نو میں ہے:۔

لوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل

طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب
نشتر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب؟

چرخ نے بالی چرا لی ہے عروس شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی؟

اور آگے چل کر کہتے ہیں۔

ساتھ اے سیارۂ ثابت نما لے چل مجھے
خار حسرت کی خلش رکھتی ہے اب بے کل مجھے

یہ منظر نگاری بعد میں جذبات نگاری میں منتقل ہو جاتی ہے اور بعد کے مجموعوں میں محض منظر نگاری بہت کم رہ جاتی ہے اس دور میں (۱) حب الوطنی اور (۲) منظر نگاری کے علاوہ (۳) لفظ تراشی بھی ہے اقبال کو لفظ تراشی کا خاص شوق تھا۔ ان کی کتابوں کے نام ہی ان کے اس ذوق کے لئے دلیل ہیں۔ ان کے علاوہ خود "بانگ درا" میں ایسے الفاظ بہت ملتے ہیں مثلاً ع گریہ بولا صرف لشنی ہے مجھکو سامان آبرو کا

ع وہی فطرت اسد اللہی وہی مرحبی وہی عنتری

ع فیض ساقی شبنم آسا ظرف دل دریا طلب

ھ ۔ دمائے طفلک گفتار آزما کی مثال

ع ۔ کشت خاور میں ہوا ہے آفتاب آئینہ کار

ایسی بے شمار مثالیں دوسرے مجموعوں میں بھی بہت مل سکتی ہیں۔ یہ تو ایک تعمیری دور تھا جس میں اقبال کی شاعری اور ان کے نظریات تشکیل پا رہے تھے اور یہی در اصل ان کے مستقبل کے کلام کا پیش خیمہ ہیں۔

دوسرا دور | یہ دور بہت اہم ہے۔ بانگ درا ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی لیکن اس میں ۱۹۱۲ء سے لیکر ۱۹۲۴ء تک کے تمام اہم سیاسی واقعات کی متعلق تلمیحات ملتی ہیں۔ ۱۹۰۸ء میں ترکوں کے خلاف کامیابی حاصل کر کے سلطان عبد الحمید المتوفی ۱۹۱۸ء کو علیحدہ کر دیا۔ سلطان کے عہد میں ترکوں میں بڑی کمزوری واقع ہو رہی تھی، اس لیے انہوں نے اپنی خلافت کی پروا نہ کرتے ہوئے ترکوں کی آزاد تحریک کو نہ پنپنے دیا۔ لیکن ان کے علیحدہ ہو جانے پر ترکوں نے ابھی پوری قوت حاصل نہیں کی تھی کہ ۱۹۱۱ء میں اٹلی نے طرابلس الغرب پر حملہ کر دیا۔ ہندوستان کے مسلمانوں کو سخت صدمہ ہوا مولانا ظفر علی خاں وغیرہ نے چندہ فراہم کیا اور ایک طبی وفد کے ساتھ مولانا موصوف خود قسطنطنیہ گئے۔ یہ جذبہ انگریزوں کو ناپسند ہوا اور انہوں نے مسلمانوں پر سختیاں شروع کیں اور مولانا کو واپسی پر قید کر دیا اور ان کا پریس اور اخبار "زمیندار" ضبط کر لیا گیا۔ یہ مظالم   کے ایماء پر ہوتے کیونکہ پنجاب میں اسی کی حکومت تھی اس زمانے میں اقبال نے صاف طور پر انگریزوں کے خلاف کچھ نہیں کہا۔ ان مظالم کے چڑھتے ہوئے دریا کا اثر ناضرور انہیں نظر آرہا تھا۔

؎ دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل ۔ موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائیگی (ص ۲۱۵)

اس شعر کے سلسلے میں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ جنگِ عظیم کی تباہی کے بعد جب ترکوں نے اپنی حالت درست کی اور فرنگیوں کے مظالم ختم ہونے لگے تو فرمایا:۔

؎ تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج ۔ موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ

ص ۳۲

طرابلس کے متعلق اقبال کے کلام میں تذکرہ ہے۔ بلکہ انہوں نے ۱۹۱۲ء میں ایک نظم فاطمہ بنت عبداللہ پر لکھی تھی جو غازیوں کو پانی پلاتے ہوئے شہید ہوئی تھی۔ ایک جگہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی جناب میں ہدیۂ دل پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

جھلکتی ہے تری اُمت کی آبرو اس میں ۔ طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

(ص ۲۱۹)

لیکن وہ اس عارضی غم کے اختتام کی پیشین گوئی کرتے ہیں ؎

کب ڈرا سکتا ہے غم کا عارضی منظر مجھے ۔ ہے بھروسہ اپنی ملت کے مقدر پر مجھے (ص ۲۱۷)

یاس کے عنصر سے ہے آزاد میرا روزگار ۔ فتحِ کامل کی خبر دیتا ہے جوشِ کارزار

مسلمانوں پر جو مظالم ہوتے تھے اور ہندوستان سے لیکر افریقہ تک کے مسلمان جس ابتری میں تھے اس سے اقبال کے دل پر سخت صدمہ گزرا اور انہوں نے پریشان ہو کر اسی سال یعنی ۱۹۱۲ء میں "شکوہ" لکھا۔ پھر مسلمانوں کے مرض کا علاج بھی اسی سال کے آخر میں "جوابِ شکوہ" میں بتایا۔ یہ سال اس لئے اور بھی اہم ہے کہ انہوں نے اسی سال "شمع و شاعر" نظم لکھی جس میں سب سے پہلے ان کی "خودی" کا نظریہ ملتا ہے ؎

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثال بحرِ بے پایاں بھی ہے
کیوں گرفتار طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے
سینہ ہے تیرا امیں اس کے پیامِ ناز کا
جو نظامِ دہر میں پیدا بھی ہے پنہاں بھی ہے
ہفت کشور جس سے ہوں تسخیر بے تیغ و تفنگ
تو اگر سمجھے تو تیرے پاس وہ ساماں بھی ہے

اسی سال انہوں نے اپنی مشہور مثنوی "اسرارِ خودی" لکھنی شروع کی جو ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ اور اسی کے ساتھ "رموزِ بیخودی" لکھی جس میں شامل کر دی گئی جو ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ پھر پروفیسر نکلسن نے "اسرارِ خودی" کا ترجمہ کر کے یورپ اور امریکہ میں اقبال کے کلام کو پہنچایا۔

اکتوبر ۱۹۱۲ء میں یورپ کی بڑی طاقتوں کی شہ پا کر بلقان کی ریاستوں نے یعنی نے اتفاق کر کے یہ ارادہ کیا کہ ترکوں سے چھین لیا جائے۔ چنانچہ حملہ کر دیا بلغاریہ پیش پیش تھا۔ "جوابِ شکوہ" میں جو اس زمانے میں لکھا جا رہا ہے۔ اسی واقعہ کا ذکر ہے:۔

ہے جو ہنگامہ بپا یورشِ بلغاری کا
غافلوں کے لیے پیغام ہے بیداری کا

بلقان کی ان ریاستوں نے کا محاصرہ کیا اور ایک عرصہ کے بعد ۱۹۱۲ء میں اسے لے لیا۔ مولانا شبلی نے بھی اس موقع پر نظم و نثر میں مسلمانوں کا غم کیا تھا۔ اقبال نے "محاصرۂ ادرنہ" کا ذکر ص ۲۲۲ میں کیا ہے۔ اس فتح کے بعد یونان اور سربیہ نے بلغاریہ سے تقسیم مقبوضات کے سلسلہ میں جنگ کی اور ان کے ساتھ رومانیہ میں شامل ہو گیا۔ ترکوں نے موقع پا کر ادرنہ واپس لیا اور تھریس کا علاقہ بھی

لے لیا۔ لیکن ترکی کی دوسری مقبوضات بلقانی ریاستوں میں تقسیم ہوگئیں اور ایک نئی حکومت البانیہ وجود میں آئی یہ حکومت گو کہ جنگ عظیم میں اٹلی کے قبضے میں آگئی تھی لیکن لعبد میں پھر آزاد ہوگئی۔

پہلی جنگ عظیم ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک رہی آسٹریا نے سربیہ پر حملہ کیا تھا۔ آسٹریا کی حمایت میں ترکی جرمنی اور بلغاریہ تھے۔ اور سربیہ کے ساتھ روس فرانس بلجیم اور برطانیہ وغیرہ تھے۔ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۵ء تک برطانیہ اور فرانس نے بڑی کوشش کی کہ دردانیال پر قبضہ ہو جائے۔ GALLI POLI کے جنگ راستے سے بھی حملہ کیا لیکن ترکوں نے ہمیشہ پسپا کیا پھر ۱۹۱۵ء میں انگریزوں نے کرنل لارنس کو مصر اور ترکی بھیجا وہاں سے وہ عرب گیا۔ اور عربوں کو ترکوں کے خلاف ورغلایا۔ ترکوں کا مقرر کیا ہوا حجاز کا شریف (یعنی گورنر) جس کا نام حسین تھا انگریزوں سے مل گیا۔ اور ۱۹۱۶ء میں حجاز کا خود مختار حاکم بن بیٹھا۔ اس کا لڑکا فیصل بھی ترکوں سے لڑتا رہا۔ حسین ۱۹۲۴ء تک حجاز کا حاکم رہا پھر نجدیوں نے اسے بھگا دیا اور اس کی جگہ ابن سعود حاکم ہوا حسین کے متعلق اقبال کہتے ہیں ؎

بیچتا ہے ہاشمی ناموس دین مصطفےٰ ۔ خاک و خون میں مل رہا ہے ترکمان سخت کوش

(ص ۲۹۰)

اس جنگ میں ترکوں کے ہاتھ سے عراق، مصر، فلسطین حجاز وغیرہ نکل گئے اور انگریزوں کے زیر اثر آگئے۔ ترکوں پر سخت مظالم ہوئے گویا مشرق اور مغرب کے مسلمانوں کے دل لرز گئے۔ اقبال نے ایک عالمگیر تصور یعنی اتحاد اسلام یا PAN ISLAMISIM کی تحریک ۱۹۱۲ء میں شروع کی تھی وہ ۱۹۱۸ء

تک برابر زور پکڑتی رہی۔ اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی کے ذریعے انہوں نے اپنے اس نظریہ کی اشاعت دوسرے ممالک میں کی۔ بانگِ درا میں بھی اسی کے متعلق جگہ جگہ کہتے ہیں۔ ایک جگہ ہے:-

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی

ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

دامنِ دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

جنگِ عظیم کے بعد ہندوستانیوں کو امید تھی کہ جنگی امداد کی بنا پر حکومت اپنے وعدے کے مطابق انہیں پورے پورے حقوق دے گی۔ لیکن ایسا کچھ نہ ہوا۔ اسی زمانے میں حکومت نے ROWLATT BILL منظور کیا جس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے تمام انقلابی عناصر کو ختم کیا جائے اور لوگوں کو بغیر کسی خاص تحقیقات کے سخت سزائیں دی جائیں۔ گاندھی نے اسی بل کے خلاف ستیاگرہ کی تحریک شروع کی۔ ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو تمام ملک میں ستیاگرہ کی گئی امرتسر میں جلیانوالا باغ والے جلسے کے خلاف حکمِ امتناعی کا نفاذ ہوا اور جلسہ شروع ہی ہوا تھا کہ جنرل ڈائر اپنا ایک دستہ لیکر پہنچا اور مشین گن سے دس منٹ کے اندر ۳۷۹ آدمیوں کو لقمۂ اجل بنایا اور ۱۲۰۸ آدمی سخت زخمی ہوئے۔ اس سانحے سے پورے ملک میں آگ لگ گئی اور گاندھی نے ترکِ موالات کی تحریک شروع کر دی اس سے قبل "علی برادران" نے ۱۹۱۸ء میں تحریکِ خلافت شروع کی مولانا ظفر علیخاں بھی ساتھ کام کر رہے تھے۔ لیکن اب گاندھی جی کے کہنے پر کہ امرتسر کانفرنس میں ان لوگوں نے کانگریس کا ساتھ دینے کا فیصلہ کیا۔

...... مولانا محمد علی ترک موالات کی تحریک سے پہلے خلافت کا وفد لیکر انگلستان گئے تاکہ وہاں کے سیاسی لیڈروں کی امداد سے خلافت عثمانیہ کو سنبھال لیا جائے لیکن اقبال نے اس نظریہ کی سخت مخالفت کی اور صاف صاف بتایا:۔

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے
تو احکام حق سے نہ کر بے وفائی

نہیں تجھکو تاریخ سے آگہی کیا؟
خلافت کی کرنے لگا تو گدائی

خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے
مسلمانوں کو ہے ننگ وہ بادشاہی

مرا از شکستن چنیں عار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی ص۲۵۳

وہ تو اسلاف والی خلافت چاہتے تھے چنانچہ ۱۹۲۲ء میں خضر راہ میں کہتے ہیں:۔

تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار
لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب و جگر

۱۹۲۲ء میں انگریزوں نے Government of India act پاس کیا اس کی رو سے صوبائی اور مرکزی Legislative Assembly "مجلس آئین" کا قیام ہوا اقبال کہتے ہیں:۔

مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
طب مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری

گرمی گفتار اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی ایک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری ص۲۹۶

اسی نظم "خضر راہ" (۱۹۲۲ء) میں آگے چل کر کہتے ہیں:۔

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات

کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لئے
سکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقد حیات

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات ص۲۹۷

لیکن اقبال نے قوم کو ہمت دلائی اور بتایا کہ ہم کو مایوس ہو کر نہ بیٹھنا چاہیے کیونکہ

کہ اقوامِ زمین میں ایشیا کا پاسباں تو ہے (۲)
یہ نکتہ سرگزشتِ ملتِ بیضا سے ہے پیدا

یہ شعر طلوعِ اسلام میں سے ہے جو ۱۹۲۲ء کی نظم ہے۔ اسی میں ایک جگہ کہتے ہیں:۔

تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی
مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے

مغرب کے خلاف ہندوستان میں محاذ قائم ہو چکا تھا بنگال کے سی۔ آر۔ داس نے بھی اسی سال یعنی ۱۹۲۲ء میں کی تجویز پیش کی تھی اور مغرب کے خلاف مشرق والوں کو متحد کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن بعض وجوہ سے دونوں قومیں پھر اپنے اپنے تحفظ کے لیے الگ راہیں ڈھونڈنے لگیں۔

جنگِ عظیم کے بعد مصطفےٰ کمال پاشا نے سنبھلنے کی کوشش کی سنہ ۱۹۱۹ء میں Angora نئی حکومت قائم کی سنہ ۱۹۲۲ء میں یونان کو شکست دی اور سنہ ۱۹۲۲ء میں مشرقی تھریس وغیرہ پر قبضہ کر لیا خلیفہ کا اثر ختم کر کے ترکی میں جمہوری حکومت قائم کی یہ سب کچھ ترکوں کی ہمت اور استقلال کی بدولت ہوا اور انہوں نے تمام مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کیا:۔

کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا
اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے

جنگِ عظیم میں سخت ترین نقصانات اٹھانے کے باوجود ترکوں نے جرمنی سے بھی پہلے خود کو سنبھال لیا۔ محض ایمان کی برکت تھی:۔ ص ۳۰۸

کہ المانی سے بھی پائندہ تر نکلا ہے تورانی
ثباتِ زندگی ایمانِ محکم سے ہے دنیا میں

سنہ ۱۹۲۲ء تک اقبال کے کلام کا دوسرا دور ختم ہو جاتا ہے۔ وہ سنہ ۱۹۰۸ء تک یورپ میں رہے۔ انہیں فلسفے کا خاص شوق تھا اور اپنے مقا

کے لیے انہیں مشرق اور مغرب کے تمام مفکرین کو بھی پڑھنا پڑا فرانس کے
(سنہ ۱۸۵۹ء سے سنہ ۱۹۳۶ء) کے Intuition کی بحثوں کا مطالعہ Kant
(سنہ ۱۷۲۴ء سنہ ۱۸۰۴ء) کے تنقید کی جرمنی کے
(سنہ ۱۸۴۴ء سنہ ۱۹۰۰ء) سے اثر لیا تھا اس کے متعلق کہنا پڑا کہ ع

ع قلب او مومن دماغش کافر است

براؤننگ کے پر امید کلام کو پسندیدہ نگاہ سے دیکھا گوئٹے کے تصوف اور مشرق پسندی کی بھی تعریف کی لیکن مشرقی مفکرین بہت کچھ مختلف تھے صحابہ کرام اور تابعین کے بعد زاہدانہ زندگی بسر کرنیوالے بزرگوں میں دوسری صدی ہجری کے ابوہاشم کوفی (معاصر سفیان ثوری) پہلے شخص ہیں جو صوفی کہلائے گئے بلعض کے نزدیک اس صدی کے جابر بن حیان کوفی سب سے پہلے صوفی ہیں لیکن یہ بزرگ صرف زاہدانہ اور قانع زندگی کی وجہ سے صوفی کہلائے جاتے تھے بعد میں حضرت بایزید بسطامی اور شیخ جنید بغدادی نے اپنے ذوق اور وجدان سے وحدت الوجود کا مسئلہ چھیڑا اور ایک عرصے کے بعد شیخ محی الدین ابن عربی نے وحدت الوجود والے تصوف کو اپنے استدلال سے فلسفہ بنا دیا لیکن امام غزالی نے اپنے اجتہاد سے اسلام اور تصوف کو فلسفے سے بچا لیا آخر کار ہمارے مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ نے وحدت الوجود کے مقابلے میں وحدت الشہود کا عقیدہ قائم کر کے قرآن اور حدیث کی اتباع پر زور دیا اور سب سے آخر میں شاہ ولی اللہ کا ظہور ہوا جنہوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ مشرق کے ان مفکرین سے اقبال نے استفادہ کیا اور مغرب کے فلسفیوں کے

ساتھ صرف اتنا تعلق رکھا کہ جتنا اسلام کے منافی نہ تھا۔ شیخ محی الدین ابن عربی اور
ان کے مقلدین میں کرمانی، عراقی، حافظ وغیرہ نے وحدت الوجود کا جو فلسفہ رائج کیا تھا
اقبال نے اس کی سخت مخالفت کی کیونکہ خدا کے علاوہ پوری مخلوق کا وجود اگر موہوم
سمجھ لیا جائے تو قنوطیت، بے عملی اور بے مرکزی پیدا ہوتی ہے چنانچہ اقبال نے
خودی کے نظریے سے خود شناسی سکھائی تاکہ انسان اپنے بلند درجے کا احساس
پیدا کرے اور اپنی پوشیدہ قوتوں کو بیدار کرے۔ خودی کی تکمیل کیلئے جیسا کہ
انہوں نے اسرار خودی میں بیان کیا ہے تین چیزوں کو ضروری سمجھا ہے۔

(۱) اطاعت یعنی سب سے پہلے فرائض اور قوانین الٰہی کی پابندی کی جائے۔
(۲) ضبط نفس یعنی اپنے نفس کی اصلاح کرے۔ غیر اللہ کے خوف و محبت سے بے نیاز
ہو جائے اور خود غرضی اور نفسانیت وغیرہ برائیوں سے بچے (۳) نیابت الٰہی یعنی
جب وہ ان دو منزلوں سے گزر جائے گا اور اشرف المخلوقات کے شایان شان
کام کرنے لگے تو وہ خدا کا خلیفہ یا نائب ہو سکتا ہے۔ قرآن پاک میں آدم
کا یہی مقام ہے۔

اقبال سے پہلے انسانی نشو و نما کے لئے مختلف تحریکیں پیدا ہو چکی تھیں
افلاطون نے جمہوریت میں اعلی سوسائٹی کی تشکیل کیلئے زور دیا تھا کہ اسی طرح
فرد کیلئے انصاف اور بھلائی کی راہیں کھل سکتی ہیں۔ اقبال اپنے نظریے
سے عملی اور زیادہ مستحکم سوسائٹی بنانا چاہتے ہیں اور وہ انسان کامل کی نشو و نما
چاہتے ہیں   (۱۲۶۵ء سے ۱۳۲۱ء) نے   میں خیالی
جنت بنائی تھی جو عملی زندگی سے دور تھی۔ عبدالکریم جیلی نے بھی ایک خیالی الانسان الکامل

والا نظریہ پیش کیا تھا لیکن اس کی منزل کا صحیح عملی راستہ نہیں بتایا تھا نٹشے نے فوق البشر کا جو نظریہ پیش کیا وہ صرف جسمانی طاقت کا مظہر تھا اور اخلاق سے دور تھا۔ اقبال نے اسلامی طریقے پر نیابت الٰہی میں انسان کامل کا نظریہ پیش کیا جس کی مثالیں صحابہ اکرام کی زندگیاں تھیں یعنی قوت کے عقیدے سے غلامی کی زنجیریں کٹ جاتی ہیں عقیدہ علم سے راہ کی مشکلات کی بھیانک شکل نظر آتی ہے لیکن عشق یا لگن کے سامنے یہ تمام مشکلات ہیچ ہو جاتی ہیں

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

جب اس طرح فرد میں خودی اور خودشناسی پیدا ہو چکے گی تو اس پر یہ فرض عائد ہوگا کہ وہ جماعت میں ضم ہو جائے۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

یہی چیز بیخودی ہے۔ جو وحدت افکار و کردار سے ملت بنتی ہے اور یہی ملت دراصل انسان کو صحیح اخوت مساوات اور حقیقی آزادی بخشتی ہے اس کے نزدیک نسل، رنگ، غریب امیر وغیرہ کسی قسم کے امتیازات باقی نہیں رہتے۔

یہ ہے مختصر بیان اقبال کے ان خیالات کا جو اس دور میں پیدا ہوئے تھے اور مسلمان اور انسان کی نجات کے لئے یہی علاج ضروری سمجھتے تھے اس کے بعد ان کے کلام کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔

تیسرا دور | یہ دور ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۸ء تک تھا جس میں مسلمانوں کو بہت پریشانیاں اٹھانی پڑی تھیں اسی دور کے بعض حالات نے ہندو مسلمانوں کے درمیان خلیج زیادہ وسیع کر دی تھی اور یہ دونوں قومیں اپنی سیاست کیلئے بالکل

مختلف طریقے اختیار کر چکی تھیں۔ لیکن جو شورش پیدا ہو رہی تھی اس سے انگریز بھی چین سے نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ۱۹۲۷ء میں سائمن کمیشن مقرر کیا کہ وہ یہ معلوم کرے کہ گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کہاں تک ہندوستان والوں کے لئے قابل عمل ہے اور ہندوستان کے لئے ایک ذمہ دار حکومت کس طرح اور کن اصولوں پر قائم ہو سکتی ہے۔ یہ کمیشن ۱۹۲۹ء کے آخر ہندوستان آیا تو ہندو مسلمان پھر ایک بار متحد ہو کر انگریزوں کے مقابلے پر آئے ۔۔۔۔۔۔ اس کا بائیکاٹ کیا گیا۔ کیونکہ اس میں ہندوستانیوں کو شامل نہیں کیا گیا تھا۔ اسی کے خلاف قائد اعظم محمد علی جناح کے ۱۴ نکات مشہور ہیں جن میں خصوصیت کے ساتھ مسلمانوں کے حقوق کا تحفظ، ان کی لئے نمائندگی اور جداگانہ انتخاب وغیرہ مقاصد شامل تھے کیونکہ انہیں معلوم تھا کہ ہندو غالب ہونے کی فکر میں تھے۔ آخر اس کمیشن نے یہ تجویز پیش کی کہ ہندوستان کے اور ریاستوں کے نمائندے گول میز کانفرنس ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۲ء میں بلوائے جائیں۔ وہاں بھی قائد اعظم نے حالات کا جائزہ لیا اور مسلمانوں کے مفاد کو مدنظر رکھا۔ اس لئے وہاں سے واپس آکر انہوں نے مسلم لیگ کو پھر مضبوط بنانے کی کوشش کی اور اقبال نے ۱۹۳۰ء میں مسلمانوں کے لئے ہندوستان میں ایک نیا گھر (پاکستان) بسانے کی تجویز پیش کی۔

اس دور میں اقبال نے یورپ والی قومیت کے خلاف ایک عالمگیر نظام پر غور کیا کیونکہ وہ قومیت محض رنگ نسل یا ملک کے رشتے والی تھی اور اس کے برعکس اسلام میں اس قسم کا کوئی امتیاز نہیں ہے۔ اسکے علاوہ اقبال نے سرمایہ دار اور مزدور کی جنگ میں نہ صرف مزدور کی حمایت بلکہ مسکینوں کا حق جتایا کیونکہ قرآن

پاک میں "العفو" (بقرہ) کا حکم آیا ہے یعنی خدا کی راہ میں وہ سب کچھ دے دو جو تمہاری ضرورت سے زیادہ ہو۔

جو حرف "قل العفو" میں پوشیدہ ہے اب تک اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

اقبال نے اپنا پیام عام کرنے کیلئے پھر فارسی کی طرف توجہ دی کہ ۱۹۲۲ء میں پیام مشرق ۱۹۲۶ء میں زبور عجم، ۱۹۳۲ء میں جاوید نامہ، ۱۹۳۴ء میں مسافر اسی مقصد سے فارسی میں لکھیں پھر ۱۹۳۵ء میں انکی شاعری کی بہترین اردو تصنیف بال جبریل، شائع کی ۱۹۳۶ء میں اردو میں "ضرب کلیم" اور فارسی میں مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" شائع کی یہ دونوں کتابیں مغربی تہذیب اور مغربی سیاست کیخلاف اعلان جنگ ہیں۔ انکا اکثر حصہ حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کے عشق سے مزین ہے۔ کیونکہ وہ انہیں مدینہ طیبہ لے جانا چاہتے تھے۔

اب ان کی شاعری بندش و عظمت سے زیادہ تعلق مد رکھتی تھی۔ تشبیہات و استعارات کم ہیں لیکن جذبات نگاری اور حقیقت نگاری سب سے زیادہ غالب ہے اور انکی سب سے بڑی دشمن مغربی تہذیب اور مغربی سیاست ہے وہ "ابلیس کی مجلس شوریٰ" منعقد کر کے مغربی سیاست کی دھجیاں اڑاتے ہیں۔

ترکی حریف ہے یارب سیاست افرنگ · مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس

بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے · بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس

کیونکہ وہ سیاست لادینی "محض یہ ہے:۔ ع

کنیز اہرمن و دوں نہاد و مردہ ضمیر

وہ اشتراکیت، ملوکیت اور مغربی طرز کی جمہوریت کے سخت مخالف ہیں:۔

ے جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

ایسی حکومت کا پریسیڈنٹ بھی جمہوریت کی آڑ میں ہمیشہ دوسروں کا سرمایہ ہڑپ کرتا رہتا ہے۔

میر حسن دہلوی کی غزلیات

میر حسن کی مثنوی "بدرِ منیر" بہت مشہور ہے۔ لیکن ان کی غزلیات کے متعلق بہت کم لکھا گیا ہے۔ آئیے آج ہم ان کے تغزل سے بھی لطف اندوز ہو جائیں اور دیکھیں کہ وہ اس میدان میں کہاں تک یکہ وتاز ہیں۔

میر حسن دہلوی (المتوفی ۱۲۰۱ھ) یعنی میر انیس کے دادا کی کہانی خود ان کی زبانی سنیے "تذکرہ شعراء اردو" میں لکھتے ہیں

"میری اصل ہرات سے ہے .... میر امامی یعنی میر حسن کے پردادا) ہفت قلم اور فاضل متبحر تھے۔ بہ سبب فضیلت شاہ جہاں آباد میں تشریف لاکر اپنے زمانہ کے لوگوں میں بڑا مرتبہ پایا۔ کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے۔ چنانچہ اس عاجز کا تعلق شاعری سے خاندانی ہے۔ کوئی آج کی بات نہیں بچپن ہی سے شعر گوئی کی طرف میلان تھا۔ اللہ تعالیٰ نے ظرف کے موافق اس فن میں استعداد قبولیت عطا فرمائی۔ اصلاح سخن میں نے میر ضیا سے لی ہے لیکن ان کی طرز کو میں کما حقہ نباہ نہ سکا اور دیگر بزرگوں مثلاً خواجہ درد، مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر کی پیروی اختیار کی۔ شروع زمانہ میں گردش روزنا ہنجار کے باعث کہ ہر کسی سے وفا

نہیں کرتا ہے، لکھنو اور فیض آباد پہنچا۔ بارے نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر کی قدر دانی سے معاش کا تھوڑا بہت سہارا ہو گیا اور ان کے خلف ارجمند مرزا نوازش علی خاں بہادر کی صحبت اختیار کی۔ چنانچہ اب تک کسی نہ کسی طرح گزر کرتا ہوں، اکثر نواب معلے القاب کی فرمائش سے مرثیہ امام علیہ السلام بھی کہتا ہوں۔ ان کی طبیعت مختلف فنون میں بہت رسا ہے خصوصاً علم موسیقی میں تو بہت مہارت ہے کہ بیان سے باہر ہے، مرثیہ اور سوز کہتے ہیں کہ یہ سامان آخرت کے لئے ہے اور اسکا اجر اللہ کی طرف سے ہے اور سالار جنگ بہادر بھی اسی طرح ذہن رسا اور گوش شنوار کہتے ہیں۔ اللہ تعالی ان کو مع دولت و امارت اور فرزند کے جب تک دنیا قائم ہے زندہ اور سلامت رکھے۔ فقیر نے اس مدت میں قریب سات آٹھ ہزار شعر کہے۔ ایک ترکیب بند اور ایک مثنوی رموز العارفین لکھی ہے جسے لوگوں نے بے حد پسند کیا اور وہ مشہور ہے ۔۔۔ ترجمہ

میر حسن نے یہ مثنوی (رموز العارفین) ۱۱۸۶ھ میں لکھی تھی جیسا کہ اسکے اس شعر سے ظاہر ہے:۔

جب بحر ادرہائے معنی سے یہ طشت
تھے ہزار و یک صد و ہشتاد و ہشت

لیکن وہ تذکرہ جس میں سے مذکورہ بالا اقتباس لیا گیا ہے ۱۱۹۲ھ میں مکمل ہوا تھا اور سو قت تک جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے۔ صرف غزلیت ایک ترکیب بند اور ایک ہی مثنوی لکھی گئی تھی اس لئے ظاہر ہے کہ میر حسن نے اپنی دوسری مثنویاں اسی سال کے بعد لکھی ہونگی۔ اور بہت ممکن ہے کہ ان کی بقیہ زندگی کے نو سال

آپ بیتی کے بجائے جگ بیتی ہی کے سنانے میں صرف ہوئے ہوں، تاہم یہ ضرور ہے کہ وہ دلّی چھوڑنے پر "دل گرفتہ" ضرور تھے اور اس کا اثر ان کی غزلیات پر ضرور پڑا ہوگا۔ مثنوی گلزار ارم جس میں میر حسن کے سفر کے حالات (یعنی دہلی سے روانگی ڈیگ میں چند ماہ کا قیام، وہاں سے حضرت شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ مکن پور پھر لکھنؤ میں قیام کے وقت نواب آصف الدولہ کی مدح۔ لکھنؤ سے فیض آباد اور آخر کار فیض آباد سے مستقل طور پر لکھنؤ میں سکونت) مذکور ہیں۔ بڑی حد تک خود ان کے ذاتی حالات کی آئینہ دار ہے۔ ان کی "دل گرفتگی" کا حال اسی مثنوی میں اس طرح ہے:-

ہوا آوارۂ ہندوستاں جب سے ۔ قضا پورب میں لائی مجھکو تب سے
لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل ۔ ہوئی اس سے جدائی سخت مشکل
اگرچہ واں سے میں آتے تو آیا ۔ دلے اس کی جدائی نے ستایا
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے ۔ پیالی میں وہ چلنی سی جڑی ہے
چلا گاڑی میں یوں میں چار ناچار ۔ قفس میں جس طرح صید گرفتار
غرض کرتے تو کی قطع منازل ۔ دلے ہر ہر قدم رہتا گیا دل

ان اشعار میں جس بت کا ذکر کیا گیا ہے وہ اگر کوئی محبوبہ نہ سہی تو "دلّی" تو ضرور تھی اور اس کی جدائی کا قلق انہیں رہ رہ کر ہوتا تھا، غزلیات میں بھی اس کا ذکر آجاتا ہے مثلاً:-

ہمارے دلّی کا یہ دل اثار تحفہ ہے ۔ یہ تحفہ اس کو جبا اس دیار کا پہنچا

بہر حال اچھی غزل کیلیے غم زدہ دل کے واردات بہت مفید ہوا کرتے ہیں

خواہ وہ غم زدہ دل مختلف قسم کی تکالیف اور مصائب ہی کا شکار کیوں نہ ہو۔ بنارس کے "بتوں" سے بھی میر حسن متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ لکھتے ہیں:-

مار احسن بتوں نے بنارس گئے تب سے آہ

جب لگے پہننے یہ مشرد کشا لیے

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا دبستان شاعری" (صفحہ ۱۱۰) میں میر حسن کی غزلیات کے متعلق یہ عجیب بات لکھی ہے۔ "جس باکمال کے دیوان میں دس بارہ ہزار کے درمیان غزل کے آب دار اشعار موجود ہوں اور پانچ غزلیں بھی لوگوں کو دستیاب نہ ہوں اسے سوائے معما کے اور کیا کہا جائے اگر مولانا آزاد نے میر حسن کے دیوان نہ ملنے کا ذکر کیا ہے۔ تو وہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کیوں کہ اس وقت وہ دیوان نایاب تھا لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف نے نہ معلوم ایسا کیوں لکھا میر حسن کا دیوان اب تک ملتا ہے سنہ ۱۹۱۲ء میں لکھنؤ کے مشہور مطبع نول کشور سے شائع ہوا تھا یہاں مولانا آزاد کی نقل کردہ غزلوں کے متعلق بھی کچھ عرض کر دینا ضروری ہے انہوں نے آب حیات میں میر حسن کی صرف تین غزلیں نقل کی ہیں۔ آخر کی غزل یہ ہے:-

وہ جب تک کہ زلفیں سنوارا کیا — کھڑا اس پہ میں جان وارا کیا

ابھی دل کو لے کر گیا میرے آہ — وہ چلتا رہا میں پکارا کیا

قمار محبت میں بازی سرا — وہ جیتا کیا اور میں ہارا کیا

کیا قتل اور جاں بخشی بھی کی — حسن اس نے احساں دوبارہ کیا

میرا خیال ہے کہ یہ غزل میر حسن دہلوی کی نہیں ہے بلکہ ان کے ہم نام

خواجہ حسن دہلوی بن ابراہیم ابن غیاث الدین ابن محمد شریف ابن ابراہیم) کی ہے کیونکہ بقول صاحب "گلشن ہند" (صفحہ ۱۱۵) بخشی نام ایک رنڈی ارباب لشاطے ہے اس پہ مرتے ہیں اور اکثر اس کا نام مقطع میں داخل کرتے ہیں چنانچہ گلشن ہند میں خواجہ حسن کا جو کلام ملتا ہے، اس میں جان بخشی، صنم بخشی، کرم بخشی وغیرہ رعایت جگہ جگہ ہے یوں بھی اس غزل کا رنگ (خصوصاً دوسرا شعر) میر حسن دہلوی کے رنگ سے مختلف ہے۔

میر حسن دہلوی کا مطبوعہ دیوان جو بازار میں ملتا ہے تقریباً تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو مثنوی بدر منیر کے مصنف سے متوقع ہو سکتی ہیں. جیسا کہ میر حسن نے خود کہا ہے۔ وہ شروع میں میر ضیاالدین ضیا کے شاگرد تھے دیوان صفحہ ۶۳ میں بھی میر حسن نے اعتراف کیا ہے اور ایک جگہ (صفحہ ۷۵) انہوں نے ضیا کا ایک شعر نقل کر کے اس کے پہلے ایک شعر اس طرح جوڑا ہے ؎

کیا کہیں ہم حسن بقول ضیا

جس طرح سے کہ اب یہاں ہیں ہم

داغ ہیں کاروان رفتہ کے

نقش پائے گذشتگاں ہیں ہم

لیکن یہ طرز جیسا کہ خود میر حسن نے اعتراف کیا ہے ان سے سنبھل نہ سکا تاہم ضیا کی تقلید میں متعدد غزلیں مشکل قافیوں میں ملتی ہیں. مثلاً ایک غزل کہہ گئی رہ گئی، نگہ گئی، ڈھ گئی، بہ گئی وغیرہ کا قافیہ ہے۔ تو دوسری جگہ رکھے ہے تھمے ہے

جھلکے ہے جھلکے ہے وغیرہ قافیے ملتے ہیں کہیں بلتے بلتے، جلتے جلتے، ڈھلتے ڈھلتے ملتے ملتے، رلتے رلتے، چلتے چلتے قافیے ہیں اور ان سب کو اگر آسان سمجھ لیا جائے، تو دوسری جگہ جھلک پانی میں، فلک پانی میں، ڈھلک پانی میں، پلک پانی میں وغیرہ کا استعمال ہے کسی جگہ یار کی آنکھ بیمار کی آنکھ عیار کی آنکھ، بے زار کی آنکھ، ہمسار کی آنکھ، دل دار کی آنکھ وغیرہ ہے، اور کسی جگہ ہوش نقش پا، دوش نقش پا، خاموش نقش پا، جوش نقش پا، گوش نقش پا وغیرہ ہیں اس غزل کے چند اشعار بھی سن لیجئے :-

افتادگی جو چاہے تو رکھ ہوش نقش پا
آئینہ خاکساروں کا ہے دوش نقش پا

ازبس کہ گرم رہ گئے ہیں رہ روِ عدم
شاہد ہے ان کے حال کا یاں جوش نقش پا

کچھ تو صدا ہی آ رہی خاک تھی کہ جو
ادھر کو لگ رہا ہے حسن گوش نقش پا

تاہم میر ضیاء کی یہ خصوصیات میر حسن کے یہاں دیر تک قائم نہ رہ سکیں، اور وہ جلد میر اور درد کے مقلد ہو گئے لیکن ان کی تقلید کے باوجود انہوں نے زمین کی جدت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اور کبھی کبھی اس سے بڑی لطافت پیدا کی ہے مثلاً ایک جگہ حرف نفی " نہ " کو ردیف بنایا ہے ؎

ہم نے دیکھا تو خزاں ہی میں چمن کو دیکھا   دید میں اپنی تو اک بار بہار آئی نہ

اس خصوصیت کے علاوہ میر حسن کے یہاں کوئی اشکال اور کوئی پیچیدگی نہیں

ہے اور با وجود قدامت کے ان کی زبان بالکل آج کل کی زبان معلوم ہوتی ہے
تاہم چند مقامات ضرور ایسے تلاش کیے جا سکتے ہیں جن میں قدامت کی جھلک پائی
جاتی ہے مثلاً "تنکے" معنی ان کے اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں ہے ؎

رہتے ہیں ہم دو نے روز ازل سے تنکے
مژگاں سے جھاڑتے ہیں جو اس گلی کے تنکے

"ہمارے پاس" کے بجائے متقدمین کی طرح "ہم پاس" استعمال کیا ہے ؎

آپی آوے گا وہ ہم پاس ابھی جان تو رہ
لے چلا دل کو جو وہ شوق تو ہمدم نہ ملا

ایک اور مثال دیکھیے :-

آپ میں جب ہمیں نہیں پاتا
آگے تب بیٹھتا ہے وہ ہم پاس

لیکن ضمیر غائب کے ساتھ اضافت ہے مثلاً ؎

ایک دم بھی دیکھ سکتا نہیں ہم کو اس کے پاس
خاک اس فلک کے دیدہ "بدخواہ" میں پڑے

علامت فاعل "نے" کا ترک کئی جگہ ملتا ہے مثلاً ؎

جان سے دشمن وہ میرا ہو گیا
دوست جسے دل سے میں اپنے کیا

بھولے سے اس سے میں کہا تھا کہ دل ہے میرا
کہنے لگا بغل میں اب اس کو داب رکھنا

لفظ طرح کو اپنے معاصرین کی طرح نہ صرف بہ حرکت وسط بلکہ بہ سکون وسط بھی
استعمال کیا ہے ؎

کیا جانوں اپنے دل پہ درد کے کیا کریگا
بے طرح سوجھتا ہے کچھ مجھکو اے حسن تو

ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
اظہار خموشی میں ہے سو طرح کی فریاد

لیکن ایک شعر دونوں طرح کا ہے:-

غیروں کی طرح ہم سے کس طرح خوش آمد ہو
جو ڈھب ہے انہیں ہم کو وہ ڈھب نہیں آنے کا

اسی طرح انہوں نے ایک جگہ "اغیاروں" جمع بنائی ہے ؂

جو پوچھوں تو عزیزاں دل سے پوچھو کہ یا تم ہم سے
ہماری اور اس کی بات اغیاروں سے مت پوچھو

آج کل "روز بروز" کے بجائے "دن بدن" ثقہ لوگوں کے یہاں استعمال ہونے لگا ہے، میر حسن نے بھی (صـــ) استعمال کیا ہے لیکن اسی طرح "گھر بہ گھر" بھی انہوں نے استعمال کیا ہے:-

نہ دیر ہی کو سمجھوں ہوں نہ کعبہ یہ تیرا
پھرتا ہے اشتیاق سے گھر بہ گھر مجھے

"آپ ہی" "خود ہی" کے معنوں میں) ایک آدھ جگہ (صـــ) ہے۔ ورنہ اس کو میر حسن نے "آپی" استعمال کیا ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ وہ ہی "" "انہی" کی جگہ اسی استعمال نہ کیا جائے۔ میر حسن نے کئی جگہ لکھا ہے ؂

کیا جانے اس کے جی پر کیا کچھ خیال گزرا
کچھ آپی آپ اپنے دل پر ملال گزرا

اب آوے یا کہ نہ آوے حسن کو کیا
بچارہ اپنی جان سے آپی گزر چلا!

لے چلا دل کو جو وہ شوخ تو وہ ہمدم نہ ملا
آپی آ دے گا وہ ہم پاس ابھی جان تو ہے

اسی طرح ہمارے زمانے میں "ہمیش" (ہمیشہ کی جگہ) گو کہ عوام کی زبان میں ہے لیکن میر حسن نے (صـــ۱۳۶) استعمال کیا ہے۔ کاہلا معنی بیمار بھی استعمال کیا ہے ؂

کاہلا سن کر مجھے آئے یہ چپ بیٹھے رہے
کہنے سننے کو ذرا تیمارداری کر گئے

لیکن اس کے باوجود بلا تکلف کہا جا سکتا ہے کہ میر حسن اپنے معاصرین کے برعکس ہمارے

عہد کی زبان سے زیادہ قریب ہیں، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی زبان سوائے محدودے چند کے بالکل آج کل کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

میر حسن کی غزلوں میں ظاہری خوبیاں بہت ہیں۔ اور اپنی مثنوی "بدر منیر" والی زبان محاورات، ضرب المثال اور روزمرے کو غزلیات میں بڑی برجستگی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ دیکھیے "دل کا اٹھ جانا" کتنا اچھا محاورہ ہے، میر حسن لکھتے ہیں:-

دل اپنا انہی باتوں سے اٹھ جاتا ہے جی سے
جا بیٹھے ہیں لو مل کے جو ہر ناکس دکس سے

(اس شعر میں ہر کس وناکس کے بجائے "ہر ناکس استعمال کیا ہے)" جی سے ہاتھ اٹھانا بھی خوب استعمال کیا ہے۔

جب سے تیرے در پہ آ بیٹھے ہیں ہم
اپنے جی سے ہاتھ اٹھا بیٹھے ہیں ہم

"طوطیا باندھنا" بھی بہت لطیف محاورا ہے جس کے معنی ہیں۔ کسی کے ساتھ کسی غلط بات کا منسوب کرنا" میر حسن نے استعمال کیا ہے ؎

کسی کی چشم سرمہ سا کا ہوں کب یار میں عاشق
عبث باندھا ہے مجھ پر طوطیا تو نے خدا حافظ

یہی محاورہ ایک قطعے میں بھی ہے:-

پوچھا جو میں حسن سے کہ آیا ہے تیرا یار
افواہ[1] یوں اڑا ہے کہ سچ ہے یا غلط؟

---

[1] اب "افواہ" بالعموم مونث بولا جاتا ہے۔

"منھ لٹکائے بیٹھنا" اب رائج نہیں ہے تاہم اچھا محاورہ ہے اور رائج کرنے کے لائق ہے میر حسن نے اس طرح استعمال کیا ہے:۔

تیرے کوچے سے اب کہاں جاویں　　بس یہیں یار ہم تو منھ لٹکائے بیٹھے

ایک اور اچھا محاورہ ہے جواب بھی رائج ہے:۔

کیا کہوں اپنے سیم تن کا حال　　گاہ تولا ہے گاہ ماشا ہے

"منھ بھتھا کے بیٹھنا" تو اب بھی لکھنؤ وغیرہ میں رائج ہے حسن نے خوب استعمال کیا ہے۔

غمگیں نہ ہو حسن تو یہ نازِ کجی پہ　　یوں اور وہ کتنے ہی بھتھا کے بیٹھے

"آنکھوں میں سرسوں پھولنا" بہت اچھا محاورہ استعمال کیا ہے:۔

سرسوں آنکھوں میں کیوں نہ پھولے اب　　زرد اوڑھے دوشال جاتا ہے

ضرب الامثال بھی ہیں: مثلاً

جتنا نازک ہو مزاج اتنی کدورت ہو زیادہ　　کرکرا کھاوے گا وہی جو بہت چھانے گا

جو دودھ کا جلا ہو پیے چھاچھ پھونک پھونک　　ہوں وصل میں یہ ہجر سے ہی مجھے ڈر ہنوز

حقیقت یہ ہے کہ زبان کے معاملہ میں میر حسن اور ان کے پوتے انیس وغیرہ لکھنؤ میں رہنے کے باوجود . . . . . . لکھنؤ سے الگ تھلگ تھے! اور اپنے خاندانی یا دلّی کے شریف گھرانوں کے محاورات استعمال کرنے میں نہ صرف قدرت بلکہ ان پر فخر بھی محسوس کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں کئی پشت تک رہنے کے باوجود اس خاندان کا لب لہجہ، زبان اور محاورہ ہر شخص کے نزدیک مقبول ہو جاتا ہے۔

میر حسن نے جیسا کہ خود اپنے تذکرے میں اعتراف کیا ہے، میر تقی میر اور خواجہ درد

کی پیروی کی ہے۔ میرؔ کے دیوان دوم میں ایک غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے۔

یہ چھیڑ دیکھ ہنس کے رخِ زرد پر مرے ۔۔۔ کہتا ہے میرؔ رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

میر حسنؔ نے اس غزل پر غزل لکھی ہے اور کس مقطعے کے پہلے یہ شعر کہہ کر اسے قطع بنایا ہے ؎

دلّی سے تازہ آئی تھی یہ میرؔ کی غزل ۔۔۔ کس کا یہ شعر ہوش سے بے ہوش کر چلا

اس طرح یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ اس وقت (۱۱۹۲ھ کے قریب) میر تقی میر کا دوسرا دیوان تیار ہو چکا تھا۔ اسی طرح میرؔ کے ایک اور شعر کا ذکر کیا ہے جو کلیات میرؔ میں تو نہیں ہے۔ لیکن میر حسنؔ نے اس کے پہلے اپنا شعر دے کر قطعہ بنایا ہے:۔

جب سے یہ میرؔ کا سنا ہے شعر ۔۔۔ گریۂ بے اختیار ہے آتا

خواب میں تھا کہا تو آنے سے ۔۔۔ دیکھنے ہی کا تھا یہ سب ناتا

بہرحال میر حسنؔ کے یہاں محاورات کی دل آویزی کے علاوہ دوسری خصوصیت ان کا سوز و گداز ہے جو میرؔ کی طرح تو نہیں ہے۔ لیکن میرؔ سے قریب ضرور ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

آج دل بیقرار ہے کیا ہے ۔۔۔ درد ہے انتظار ہے کیا ہے

جس سے جلتا ہے دل جگر وہ آہ ۔۔۔ شعلہ ہے یا شرار ہے کیا ہے

ایک غزل کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:۔

آہ کیا جانیے محفل میں یہ کس کی خاطر ۔۔۔ شمع روتی ہے جدا جلتا ہے پروانہ جدا

شر کست شیخ برہمن سے میں نکلا جب سے ۔۔۔ کعبہ سونا ہے جدا خالی ہے بت خانہ جدا

درد کرتا ہے تپ عشق کی شدت سے مرا — سر جدا، سینہ جدا، قلب جدا، شانہ جدا

یہ رنگ اکثر غزلوں میں ہے۔ اب چند شعر مختلف غزلوں کے دیکھئے اور لطف اٹھائیے۔

جان و دل ہیں اداس سے میرے — اٹھ گیا کون پاس سے میرے
نہ رہتی تھیں آہیں نہ تھمتے تھے آنسو — حسن تجھکو کیا رات غم تھا کسی کا
آن کر غم کدۂ دہر میں جو بیٹھے ہم — شمع ساں اپنے تئیں آپ ہی رو بیٹھے ہم
اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا — جیسے کوئی بھولا ہوا پھرتا ہے کچھ اپنا
دل تو اشکوں ہی میں تھا پر نہیں معلوم حسن — اس مسافر کو یہ بہا کے کدھر لے اترے

رشک و بدگمانی بھی ان کے یہاں خاص ہے اور بڑے لطیف پیرایہ میں ہے:-

دیکھا جو داغ اس کو گماں سو طرف گیا — کئے نہ ہوتے کاش کے ہم کوئی یار رنگ
اٹھے جب بزم سے ہم ہو کے تنگ آتی ہیں — اپنے ساتھ آپ ہی کرتی ہو کہ جنگ آتے میں
تیرے ہم نام کو جب کوئی پکارے ہے کہیں — جی دھڑک جاتا ہے میرا کہ کہیں تو ہی نہ ہو
مجھ پہ ہی تیرا یہ ستم و جور کچھ نہیں — لیکن ترا اک سی ہی طور کچھ نہیں
یوں غیر کچھ نہیں، تو بلا کو تو بری لگے — تو کچھ نہ کہہ کہ ہم غربا کو بری لگے

تشبیہات و استعارات بھی بہت پر لطف ہیں چند مثالیں اس خصوصیت کی بھی ملاحظہ فرمائیں:-

رونے میں خون دل کے صورت ہزار دیکھی
برسات میں شفق کی کیا کیا بہار دیکھی

ہے سنا دل کی جو زلفوں کے گیا پہرے میں
شب کو کیوں نکلا اکیلا جو پھنسا پہرے میں

حسن میں جب تئیں گرمی نہ ہو، جی دیوے کون
شمع تصویر کے کب گرد پتنگ آتے ہیں

نہ لیٹ اس طرح منہ پہ زلف کو بکھرا کے اے ظالم
ذرا اٹھ بیٹھ تو اس دم کہ دونوں وقت ملتے ہیں

دیکھنا زلف و رخ تمہیں ہر وقت
شام دیکھو نہ تم سحر دیکھو

غرض کہ میر حسن کی غزلیات میں بڑی دلکشی ہے اور ضرورت ہے کہ ان کے دیوان کا ایک اچھا ایڈیشن شائع کیا جائے تاکہ یہ علمی سرمایہ محفوظ ہو کر کیف و کم والے محاسن کے ساتھ ہر شخص کے کام آئے۔

دامن صحرا سے اٹھنے کا حسن کا جی نہیں
پاؤں دیوانے نے پھیلایا بیاباں دیکھ کر

نہال سیوہاروی[1]

حضرت نہال ۱۹۰۱ء میں سیوہارہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ نام عبدالخالق تھا لیکن اپنے تخلص ہی سے وہ جانے پہچانے گئے۔ شاعری ورثے میں ملی تھی۔ ان کے دادا عرفی اپنے زمانے کے اچھے شعرا میں سے تھے۔ اور خاقانی ہند ذوق کے شاگرد تھے، نہال کے والد عبدالوسع شاعر تو نہ تھے، لیکن سخن فہم ضرور تھے اور دینی شغف رکھتے تھے۔ اسی وجہ سے نہال باوجود "رند" ہونے کے (عام شعرا کے "مسلک" کے خلاف) محمد عربی (صلی اللہ علیہ وسلم) کی غلامی پر فخر کرتے تھے ؎

اس امتیاز پہ قربان وقار آزادی — محمد عربی کے غلام ہیں ہم لوگ
گناہ گار سہی، ہاں سیاہ کار سہی — یہ کم ہے اُمتِ خیر الانام ہیں ہم لوگ؟

نہال کی ابتدائی تعلیم ایک مقامی اسکول میں ہوئی جہاں ریاضی کی وجہ سے کامیابی نہ ہو سکی۔ لیکن یہی ریاضی آخر کو ان کے لئے وجہ معاش بنی اور وہ ریلوے کے آڈٹ آفس میں ملازم ہو گئے۔ شروع میں وہ حضرت سائل دہلوی

---

[1] ساقی ماہ جنوری۔ فروری ۱۹۵۶ء شائع کردہ

کے شاگرد ہوئے لیکن خود ان کے قدیم کلام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زیادہ عرصے تک نہ تو قدیم شاعری کے دلدادہ رہے اور نہ استاد کی اصلاحی قیود کے پابند رہے، فارسی ادب و شعر کا ذوق شروع ہی سے تھا۔ اسلئے پہلے پہل وہ غالب کو اپنا راہ نما سمجھتے رہے لیکن جلد ہی اقبال سے رجوع ہوئے اور اپنے منتخب کلام کو ظاہری اور معنوی دونوں صورتوں میں اقبال کا مقلد بنا یا چنانچہ یہی رنگ آخر عمر (۱۹۵۱ء) تک قائم رہا۔ "شباب و انقلاب" نام کا مجموعہ جناب بسمل کے اس منتخب کلام کا ہے جو انہوں نے ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۲ء تک مرتب کیا تھا، اس سے پہلے وہ اپنی ۷۵ رباعیوں کا ایک مجموعہ جو صرف آزادی کے عنوان پر ہیں، "گلبانگ آزادی" کے نام سے شائع کر چکے تھے۔ لیکن ہم یہاں صرف دوسرے مجموعے پر بحث کریں گے۔

"شباب و انقلاب" نامی مجموعے کے آخر میں ایک حصہ "بادۂ کہن" کے نام سے ۲۰ منتخب غزلوں پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ کلام ۱۹۲۷ء کے قریب کا ہوگا یعنی شاعر کی عین جوانی سے متعلق ہوگا، اسی لئے اس میں جوانی کی ترنگیں زیادہ ہیں مثلاً:

پہلے تو یہ چمک نہ تھی عارض مہر و ماہ میں
یہ کس رشک ناہید نے نغمہ چھیڑ دیا
جی چاہتا ہے آج کہ ساقی کے ہجر میں
ان کا جلوہ وہ کہ جس سے اک جہاں ششدر ہے
تونے یہ کیا غضب کیا ملنے سے ہاتھ اٹھا لیا

غازہ بنا لیا نہ ہو آپ کی گرد راہ کا
کہ خود رفتہ کون و مکاں دیکھتا ہوں
ساغر کو توڑ دوں مے و مستی کو چھوڑ دوں
آئینے سے ان سے دیکھا چاہئے کیونکر بنے
اب وہ کسو کی بھی نہیں مدِ بخشش گاہ کا۔

شباب کی ترنگیں، جوانی کی بہاریں، عیش و نشاط، کیف و سرور سب کچھ اس دور میں ہے اور شاعر کو ہر چیز اسی لئے حسین نظر آتی ہے ؎

یہ نمود رنگ، یہ حسن فراواں بہار
کچھ چمنان جہاں سے کم نہیں شان بہار

ہے ذرّہ ذرّہ حسن سے تیرے چمن چمن
تیری گلی میں جو ہے وہ باغ ارم میں کہاں

خانم ہیں عندلیبیں، باغباں سب جلوۂ گل پر
عجب لوح چمن پر کی ہیں نقش آرائیاں تو نے

رعنائی ماہ و انجم بھی اک میکدۂ سحر شاعر کیلئے
ہوتی ہے تخیل پہ اس کے بھرپور جوانی راتوں میں

اور اسی لئے موسیقیت بھی اس کے دور کلام میں زیادہ ہے ؎

ہمسر برق ہو سکے زہرہ کہاں یہ تاب کا
دل ہو حریف کس طرح جلوۂ بے پناہ کا

مضراب الم سے تار نفس کو چھیڑتے ہیں ہم راتوں میں
آساں نہ کہو، آساں نہیں، الہام کے نغمے باتوں میں

آئین مروت سے یکسر خالی رفقا کو دیکھتا ہوں
دوزخ نظر آتی ہے دنیا جب قحط وفا کو دیکھتا ہوں

ہوائے شوق میں مجھکو کیا آتش بجاں تو نے
رگوں میں دل کے شعلے بھر دیئے جان جہاں تو نے

لیکن موسیقیت کے باوجود بعض جگہ ارکان میں روانی باقی نہیں رہی۔ مثلاً ؎

اے گدیہ گرائے ناموس وطن کے دیرینہ دشمن خاموش
میں ننگ سماعت تیری حمیت سوز صدا کو دیکھتا ہوں

آخر میں چند لفظی سقم ملاحظہ ہوں۔

ان میں چند لغزشیں بھی ہیں اور وہ بھی مکرر ہیں غم سے

لے شاہ حسن ترے شایاں کیا لائیں ہم سوغاتوں میں

اور بعض جگہ بندش میں چستی نہیں ہے۔ مثلاً ع

پھر ساقی و مینا یاد آئے پھر توبہ کی خیر آج نہیں

عالمِ امکاں وطن اپنا نشیمن سینکڑوں
تو سلامت اے پرِ پرواز ہونا چاہیے

اور بعض متقدمین کی طرح "ع" بھی گرایا ہے مثلاً ع

ہے شرم سے نم آلود عارض رگ رگ میں حیا کو دیکھتا ہوں

تاہم اس دور میں کئی غزلیں حضرت سائل دہلوی کی اصلاح سے بہرہ ور معلوم ہوتی ہیں مثلاً ؎

تجھ سے دو دن بھی وفا الحیلہ گر ہوتی نہیں
دوستی کی بات اتنی مختصر ہوتی نہیں

بادۂ وحدت سے جب سرشار آنکھیں ہو گئیں
تنگنائے دہر سے بیزار آنکھیں ہو گئیں

محفلِ مستی پہ کسکو تبصرے کا ہوش ہے
دہ تحیر ہے زبانِ شمع تک خاموش ہے

نہال کی اس دور کی شاعری باوجود شباب و خمار کے دنیا کے حقائق پر بھی احاطہ کرتی ہے اور مخصوص ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کی غمازی بھی کرتی ہے مثلاً ؎

عدم کی سمت سب اپنے پرائے جاتے ہیں
جہاں کے ہیں یہ پھر ہیں بلائے جاتے ہیں

ستم ہے موت کا پیغام نوجوانوں کو
چراغ صبح سے پہلے بجھائے جاتے ہیں

ہستی پہ دلالت ہے تری شدتِ احساس
بجھ جائے جو یہ شعلہ تو ہے موت یقینی

یہ جہاں رنگ و بو ہے یا کسی کی بزمِ راز
جو شگوفہ باغ میں کھلتا ہے وہ خاموش ہے

غم نہ کر شمع رات گزرے گی
جلتے بجھتے حیات گزرے گی

رازِ دل کہہ نہ صورتِ غنچہ
سوز بالوں پہ بات گزرے گی

لیکن اس دور میں نہالؔ کے یہاں درد کے ساتھ حسرت اور یاس بھی نہیں ہے، اور یہ تعمیرِ دوراں کے ردشِ مستقبل کے امید افزا نغموں کو اس طرح چھیڑتا ہے ؎

مقصودِ زیست، شورشِ طوفانِ غم میں ہو — انسان تو وہی ہے جو زندہ الم میں ہے
عرش سے آگے نکل جائیں ہوائے شوق — کم سے کم یہ رفعتِ پرواز ہونا چاہیے
عظمت نے مری رفعتِ افلاک تو چھینی — اللہ رے مرا دبدبۂ عرش نشینی

چنانچہ دوسرے دور میں داخل ہوتے ہی ہم کو ان کے کلام میں وہ تمام نغمے اور ترانے سنائی دینے لگتے ہیں جن میں زندگی سے گریز نہیں۔ بلکہ عمل کا پیام ملتا ہے وہ اس زمانے کے مجموعے کو اقبالؔ کے اس شعر کے ساتھ پیش کرتے ہیں ؎

شاخِ نہالِ سدرہ، خار و خسِ چمن مشو — منکرِ او اگر شدی، منکرِ خویشتن مشو

اس مجموعے میں جدید رنگ کی صرف ۴۳ غزلیں ہیں اور اکثر و بیشتر اثباتِ حیات سے متعلق ہیں ابتدا ہی اس طرح ہوتی ہے ؎

گذر دلاورانہ کر جہاں سے کھیلتا ہوا — زمیں سے کھیلتا ہوا، زماں سے کھیلتا ہوا

اس دور کی ان اکثر غزلوں میں زندگی اور بیداری کا پیام ملتا ہے۔ بلکہ زمینیں بھی اسی انداز کی اختیار کی ہیں۔ مثلاً ؎

رواں ہے اپنی منزلِ عروج کی طرف بشر — بلندیٔ فضائے نیلگوں سے کھیلتا ہوا
چشمِ جہاں کو وسعتِ جوشِ عمل دکھائے جا — ارض و سما کے تاجدار، ارض و سما پہ چھائے جا
اس رنگ سے رہ جانِ بہاراں نظر آیا — اک گل کدہ یہ عالمِ امکاں نظر آیا
شاہدِ مقصود ہوگا جلوہ آرا، صبر کر — مضطرب کیوں ہے؟ اٹھا جاتا ہے پردہ صبر کر

ادائے خاص سے گرم کلام ہیں ہم لوگ
جہاں شعر و ادب کے امام ہیں ہم لوگ

طوفانِ روزگار ہیں عزمِ جواں سے ہم
اب کیا رہیں گے تختیٔ ہفت آسماں سے ہم

اور جن ردیفوں میں بظاہر یاس و حسرت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ ان میں بھی زندگی کے لئے کئی کئی اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً "کھیل چکا"، "مجھے معلوم نہ تھا"، "یاد آگیا" وغیرہ زمینوں میں بھی اس انداز کے کئی کئی اشعار موجود ہیں ؎

نظر میں سختیٔ سنگِ گراں ہے آب بانی
ہزار سختیٔ کوہِ گراں سے کھیل چکا

عشرت و صحبتِ دلدار و طرب کا فی شوق
ہیں حکایاتِ پریشاں مجھے معلوم نہ تھا

پھر تصور سے ہوئیں تازہ ہزاروں آنکھیں
قصہ زلفِ پریشاں موبہ مو یاد آگیا

یہی رنگ "ستارے" کے تحت بھی ہے یعنی وہ قطعات یا اشعار جو اقبال کے بعض مجموعوں کی طرح نہالؔ کی بعض نظموں یا غزلوں کے بعد صفحات کی بچی ہوئی جگہ میں ہیں۔ یہ "ستارے" بھی اسی طرح خشمک کرتے ہیں ؎

ذوقِ تخریب اگر ہے ترے جلووں کو تو ہو
تو کسی رنگ میں تعمیر سے مجبور نہیں

عروج نشہ ہے یہ صلائے عام کرتا ہے
زمین والے اگر چاہیں تو سیرِ آسماں کرلیں

فارسی کی بھی ایک غزل اس مجموعہ میں ہے اور وہ بھی اسی رنگ کی ہے ؎

گر بہ نغمہ سرایانِ عنیب ساز کنم
کجاست بادہ کہ شرحِ جہاں دراز کنم

زبان اور اندازِ بیان بھی غالبؔ اور اقبالؔ سے متاثر ہے۔ غالبؔ کی تقلید کا اعتراف یوں ہے ؎

ہم نے مانا کہ نہیں حالیؔ و مجروحؔ، نہالؔ
پیرو غالبِ اعجاز بیاں ہے تو سہی

ؔ تماشائے اہلِ جہاں (صفحہ ۱۴۰) کوئی دن اور (صفحہ ۱۲۲) "ساقی" (صفحہ ۱۵۵)

میرے لئے" (صفحہ ۱۵۴) "تہ دور صبح شام" "جادہ بہ جادہ رہ بہ رہ (صفحہ ۱۴۹) "لاف کمال تابہ کے" (صفحہ ۱۵۰) "فطرت پروانہ آتش بجاں" (صفحہ ۱۳۸) "سختی کوہ گران غم" (صفحہ ۱۱۱) "مانوس از زنجیر گراں" (صفحہ ۱۰۹) "تاں کو ششر نام ونشاں" (صفحہ ۱۰۵) "اسیر سلسلہ مشک فام (صفحہ ۱۲۸) "سینہ کائنات" "گل کدہ حیات" (صفحہ ۱۴۸) وغیرہ بے شمار ترکیبیں، تشبیہیں استعارے اور اشارے موجود ہیں جن سے غالب اور اقبال کا رنگ ظاہر ہوتا ہے بعض جگہ بالکل اقبال کا انداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً۔ ع

ع میں نہ اسیر رہ سکا قید تعینات میں
ع جوہر زندگی ہے فاش معرکہ ثبات میں
ع جس میں نہ ہو جفا کشی ننگ ہے وہ شناوری

بے ننگ پائے شوق کو وہ جادۂ طلب
جس جادہ طلب میں کوئی پیچ و خم نہیں

دیکھو تو حلقۂ شام سحر کیا ہے بند
اور بھی کچھ علاوہ شام و سحر ہے یہ جہاں

ہونگی اسطرح طے منزلیں اوج کی تمام
رفعت مہر و ماہ کو فرش قدم بنائے جا

اور بالکل اقبال کی طرح بسمل نے بھی انسانی رفعت و بلندی کی تبلیغ کی ہے اور خودی کی تعلیم دی ہے۔

آنکھوں میں سماتی نہیں کچھ رفعت افلاک
کس مرتبۂ اوج یہ انسان نظر آیا

پابندو بے نیاز رکھ مہر غرور زندگی
ہزار دشنہ پائے جاں ستاں سے کھیلتا ہو

جہاں نصیب نہیں نطق جبرئیل کو بار
براہ راست وہاں ہم کلام ہیں ہم لوگ

اسی لئے غیر منقسم ہندوستان کی غلامی کا غم جگہ جگہ لب تحریر تک آجاتا ہے

وہ زندگی ہے فنا کا گماں گزرتا ہے
عجیب دور سے ہندوستان گزرتا ہے

بے کسی کا یہ جہاں یہ کس مپرسی کا وطن | کیا بتاؤں کیا غم ہندوستاں رکھتا ہوں میں
ہر ذرہ حسین نگاہوں میں اے نہالؔ | اک عشق خاص رکھتے ہیں ہندوستاں سے ہم

اس دور میں نہالؔ کے یہاں قومی اور ملکی تعمیر کا جوش زیادہ پایا جاتا ہے وہ اقبالؔ کے نقش قدم پر چلنا چاہتے ہیں اور یہی ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ انہوں نے بہت جلد اپنی شاعری کو "جادہ پردہ" سے ہٹا کر اس کا صحیح مصرف تلاش کیا۔ چنانچہ اس دور کی غزلوں میں تغزل بہت کم ہے اور جو ہے بھی تو صرف اسی رنگ کا ہے۔

وہ محبت، وہ جنونِ آرزو یاد آگیا | بیٹھے بیٹھے آج پھر اک خوب رو یاد آگیا
وہ نگار ماہوش، وہ چاندنی راتوں کا لطف | اہتمام بادہ و جام و سبو یاد آگیا
عارض جاناں کے وہ انوار تا حد نظر | جلووں کا وہ تلاطم چار سو یاد آگیا

یہ غزل اسی رنگ کی ہے اور صرف اسی غزل میں تغزل کی چاشنی زیادہ ہے ورنہ دوسری غزلوں میں یہ بات بھی نہیں ہے۔

لیکن ان غزلوں کے زمانے میں نہالؔ نظم کی طرف مائل ہو چکے تھے ان کے یہاں "نظم" کی جھلک یوں تو قدیم غزلوں میں بھی کہیں کہیں پائی جاتی ہے مثلاً بہار (صفحہ ۱۷۷) والی زمین کی غزل اس ثبوت کے لئے پیش کی جا سکتی ہے لیکن صحیح یہ ہے کہ ان کی شاعری میں نظم نے دوسرے دور میں مستقل حیثیت اختیار کی تھی اور اب انہوں نے "تنگنائے غزل" سے باہر بھی "نفس گدازی" شروع کر دی تھی جو ان کے رہنما اقبالؔ ہی کا فیض تھا۔

حصہ نظم میں نہالؔ نے چالیس نظمیں شائع کی ہیں جن میں سے بعض کے

عنوانات قریب قریب ویسے ہی ہیں جیسے محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے مناظموں کے لئے انتخاب کئے تھے، مثلاً برسات، شام، نمود سحر، طلوع آفتاب وغیرہ۔ موسمی اور فضائی موضوعات بھی ہیں اور ہمالہ، ہندوستان، ترانۂ ہند، مادر ہند، وطن وغیرہ قومی اور ملکی محبت سے متعلق مضامین بھی آ گئے ہیں، اسی طرح ہندوستان کی چند مشہور ہستیوں پر بھی نظمیں لکھی تھیں، مثلاً غالب، اقبال، ٹیگور، سری کرشن، محمد علی وغیرہ۔ غرض کہ آدم، بنی آدم اور بنی آدم کی دنیا کی مختلف چیزیں زیر بحث آگئی ہیں، پہلی نظم "بزم زندگی" ہے جو ضرب کلیم کی طرح دور حاضر کے رذائل اور معائب کے خلاف اعلان جنگ ہے، ابتدا یوں ہوتی ہے ؎

دہر ہے عرصۂ ستم، اہل ستم سے جنگ کر
لشکر غم سے منہ نہ موڑ، لشکر غم سے جنگ کر

دیر و حرم سے یک جہت نوعِ بشر اگر نہ ہو
دیر و حرم سے ہو خلاف، دیر و حرم سے جنگ کر

لازمۂ حیات ہے رزم حیات کا ثبوت
جرأت فقر سے یہ کہہ سطوت جم سے جنگ کر

گریۂ غم پہ خاک ڈال، رنج سے عیاش ہو ملال
دامن ضبط کو سنبھال دیدۂ نم سے جنگ کر

پست و بلند کا خیال، محفل دہر سے نکال
ذہن عرب سے کر نبرد، فکر عجم سے جنگ کر

اور آخری شعر میں نظم کا خلاصہ ہے کہ ؎

غلغلہ ہائے حشر ڈال عرصۂ کائنات میں
یعنی ستیزہ کار ہو رہ گذر حیات میں

اسی کے بعد نعرۂ مردانہ ہے جس میں قوم اور ملک کو ہمت دلائی ہے ؎

زمانہ اذیت رساں ہے تو کیا ہے
مرا مدعی آسماں ہے تو کیا ہے

ہزار ایسے بار گراں ہوں تو کیا غم
حیات ایک بار گراں ہے تو کیا ہے

سلامت مزاذوق ایذا پسندی   کڑی منزل امتحاں ہی تو کیا ہے

اس میں بھی بالکل اقبال کا پیام ہے گو کہ لب ولہجہ مختلف ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ اسی طرح آدم کے مقامات پر ایک نظم آتی ہے۔ اس میں بھی اقبال ہی اثر انداز نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کون و مکان میں غائت کون و مکاں ہے آدمی   اصل جہاں سے بے خبر اصل جہاں ہے آدمی
روز ازل سے ہے لئے دوش پہ بار کائنات   ذرہ ناتواں نہیں کوہ گراں ہے آدمی
عقل جسے نہ پاسکی، ذہن میں جو نہ آسکا   وہ دل کائنات کا سر نہاں ہے آدمی
مالک ہمت بلند، مہر مبیں سے ارجمند   عرش نشاں ہے اور کون عرش نشاں ہے آدمی

لیکن شاعر نے "زندگی" کا جو مقصد بیان کیا ہے وہ کسی قدر محدود ہے۔ "منتہائے زندگی" کے تحت لکھتے ہیں ؎

خدمت اہل وطن ہے منتہائے زندگی   اس سے بڑھکر اور کیا ہے کیمیائے زندگی
جان دے کر بھی علم دار وطن مرتے نہیں   موت کے قبضہ سے باہر ہے لوائے زندگی
اے خوشا تقدیر اس کی جو شہید فرض ہو   ہے لحاظ فرض سترِ ارتقائے زندگی

اس کے بعد "سعود کارداں" "اعتبار" "جوانی" وغیرہ سب عمل کے پیام سے متعلق ہیں۔ "غلاموں کی دنیا" اور ہندوستان والوں کی زبوں حالی سے مختلف نظموں میں غیرت دلانے کی کوشش کی ہے، وطن، ترانہ ہند، مادر ہند وغیرہ سب ہی اسی مقصد کے لئے لکھی گئی ہیں اور اسی طرح "عزم شاعر" اور شاعروں کے مقاصد پر بحث کی اور شاعری کو قومی فلاح و بہبود کی سودا لسبنہ قرار دیا ہے حقیقت بھی یہی ہے اور اگر اسی مقصد کے "شعور" کے لئے شاعری وقف

ہو جائے تو قوموں میں بڑے بڑے انقلابات پہلے کی طرح رونما ہو سکتے ہیں۔ شاعر نے اس مجموعے میں اقبال کے بعض موضوعات کی تقلید میں عنوانات قائم کئے ہیں اور نفس مضمون میں بھی تتبع کرنے کی کوشش کی ہے "ساقی نامہ" "نوائے وقت" "السان" "درس حیات" "مسلم سے" "بانگ رحیل" "سروش غیب کا پیغام" "شاعر ہندوستان کے نام" "پروانہ" وغیرہ سب اسی قبیل کی نظمیں ہیں سری کرشن، ٹیگور، غالب، لوحہ اقبال، محمد علی، راشد الخیری وغیرہ نظمیں سب اقبال کے نقش قدم پر ہیں "نمود سحر" "طلوع آفتاب" "شام" وغیرہ منظر نگاری کے اچھے خاصے نمونے ہیں "شام" کی بعض کیفیات اسطرح بیان کی ہیں ؎

جس طرف اب دیکھیے ہے خامشی چھائی ہوئی
کارگاہ دہر کو ہے نیند سی آئی ہوئی

وادیاں ساکت ہیں بے آواز ہر اک جادہ ہے
یعنی اس عالم کی جو شے ہے سکوں آمادہ ہے

دم بخود ہے ہر کلی، برگ شجر خاموش سا
گلشن ایجاد آتا ہے نظر خاموش سا

شور پیہم کی وہ پہلی گرم بازاری نہیں
اور کیا ہے گر جہاں پر بے حسی طاری نہیں

اس نظم میں اقبال کا لب ولہجہ بھی پایا جاتا ہے اور انہی کی طرح دہقان کے افلاس کا بھی ذکر کیا ہے ؎

آ رہا ہے کھیت سے دہقان تھکا ہارا ہوا
زندگی سے سرگراں، افلاس کا مارا ہوا

دوش پر ہل کا ہے اک بار گراں رکھے ہوئے
ہے صعوبت گاہ کا مزا چکھے ہوئے

صبح سے تا شام وقف محنت پیہم ہے یہ
فکر اک عالم کی ہے وہ محسن عالم ہے یہ

چارہ فرمائے جہاں ہو کر بھی لاچاروں میں ہے
حلقہ سرمایہ داری کے گرفتاروں میں ہے

ہر نفس ہے تلخ تر دورِ زماں اُنکے لئے — کم جہنم سے نہیں ہے یہ جہاں اُنکے لئے

غرض محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے زمانے سے لے کر آج تک جدیدہ اردو شاعری کے جتنے محاسن ہیں وہ سب کے سب کم و بیش نہال کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ لیکن آج کل کے بعض کم استعداد کے "ادب" "ردی" یا مغربی "الکیوں کے فقیر شاعروں کے "فیشن" کی چیزیں ان کے یہاں نہیں اور ممکن ہے کہ ان چیزوں کے نہ ہونے سے بعض لوگ ان کی شاعری کو پسند نہ کریں لیکن میرا یقین ہے کہ نہال کے طرز کی شاعری زندہ رہے گی کیونکہ اس میں زندگی ہے ؎

ابھی نہیں یہ جہاں مجھ سے روشناس نہال
میں کون ہوں یہ جہاں کو بتاؤں گا اک دن

حضرت سیمابؔ کی غزل گوئی

(کلیم عجم کی روشنی میں)

حضرت سیماب اکبرآبادی دورِ جدید ۱؎ کے ممتاز شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے اور بارہ سال کی عمر سے شاعری کرنے لگے جیسا کہ ان کے خود نوشت سوانح سے معلوم ہوتا ہے لیکن ان کی شاعری کے ابتدائی چھ سال "موزوں" یا "ناموزوں" اشعار اور وہ بھی ۲؎ "رمانعتیہ" کے نوآغاز تک ۳؎ محدود رہے اور "اس دور کی کوئی غزل اب محفوظ نہیں"۔ وہ اس زمانے میں شاعری کے لئے بڑی جدوجہد کرتے تھے اور آخر میں ان کے والد صاحب بھی ان کے مستقبلِ شاعری کے لئے دعاگو تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ بقول سیمابؔ کے "مرزا داغؔ نے دیکھا کہ غالبؔ اور مومنؔ کے بعد شکستِ الفاظ اور فارسی تراکیب کی داد دینے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ صاف اور شستہ غزلیں زیادہ مقبولِ عام حاصل کرتی ہیں۔ اور رامپور سے دکن تک دہلی کی فصاحتِ زبان کا سکہ بیٹھا ہوا ہے

۱؎ ساقی کراچی ماہ مئی ۱۹۵۲ء ۲؎ کلیم عجم صفحہ ۱۷۲

تو وہ محاورے اور روزمرہ لکھنے میں اور زیادہ مستعد ہو گئے ادھر دربار رامپور نے آن کی قدر افزائی کی پھر نظام دکن نے نواز لیا۔ تلامذہ کی تعداد بڑھنے لگی اور روزمرہ لکھنے کی طرف لوگوں کا رجحان زیادہ ہو گیا ۔۔۔۔۔۔ دہلی کی زبان کا یہ عروج اور طنطنہ دیکھا تو امیر اور جلال بھی اس طرف متوجہ ہو گئے۔ اور اب غزل کا رنگ خاص اردو بول چال اور روزمرہ تک محدود ہو گیا۔ مگر وہ رکاکت و ابتذال جو اب سے بہت پہلے جزو غزل ہو گیا تھا باقی نہ رہا ۔۔۔۔۔۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ۱۸۹۷ء تک اس رنگ میں ہندوستان کی شاعری تمام تر رنگین رہی (اور مختلف شعرا) نے اس رنگ میں غزل کا ایک خاص معیار قائم کر لیا؁۱ " یعنی بقول سیماب صاحب کے جب وہ حضرت داغ دہلوی کے شاگرد ہوتے تو اس سے صرف ایک سال پہلے تک یہ رنگ عام طور پر قائم ہو چکا تھا اور یہ واقعہ انہیں خوب یاد تھا"۔ اسی کے آگے سیماب صاحب فرماتے ہیں "لیکن پانی پت سے مولانا حالی اور دہلی سے مولانا آزاد اس رنگ کے خلاف علم بغاوت لے کر اٹھے۔ ان کا خیال تھا کہ موجودہ رنگ تغزل قوم اور ملک کی ذہنی و اخلاقی تخریب کا باعث ہے گو اس سے پہلے وہ خود بھی اس رنگ میں شعر کہتے تھے مگر جب دونوں نے لاہور کو اپنی ادبی مساعی کا جولاں گاہ بنا لیا تو کوشش کی کہ غزل کے لئے کوئی نئی داغ بیل ڈالی جائے مشاعروں میں مصرع طرح دینے کا رواج اٹھا دیا۔ اور غزل میں قومی و ملکی حالات کی ترجمانی کرنے لگے"؁۲ معلوم نہیں کہ سیماب صاحب نے حالی اور آزاد کی کونسی غزلوں میں قومی و ملکی حالات کی ترجمانی دیکھی ہے۔ جنکا تعلق لاہور سے ہے ہم نے تو یہ پڑھا ہے

۱۔ کلیم عجم صفحہ ۹۴-۹۵ ؁۲۔ کلیم عجم صفحہ ۹۵

کہ محمد حسین آزاد نے ۱۸۶۷ء میں نئے خیالات کی داغ بیل ڈالی تھی۔ اور ۱۸۷۴ء میں کرنل ہالرائڈ کی تحریک پر آزاد کی بنائی ہوئی "انجمن پنجاب" نے "مناظمے" شروع کئے تھے۔ بہر حال سیماب صاحب کے قول کی اچھی توجیہ کی جا سکتی ہے پھر ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "میں ۱۸۹۸ء میں فصیح الملک داغ دہلوی کا شاگرد ہو گیا۔ . . . . . لیکن دوسری یا تیسری غزل پر فصیح الملک مرحوم (المتوفی ۱۳۲۲ھ ۱۹۰۵ء) نے لکھ دیا کہ ابھی آپ کو مشق کی ضرورت ہے۔ اس تنبیہ کے بعد میں نے غزلوں کی ترسیل کچھ عرصے کے لئے بند کر دی اور مشق سخن کی طرف متوجہ ہو گیا۔ اب میرا دستور العمل یہ تھا کہ میں صبح سے شام تک بادامی کاغذ کا ایک دستہ اشعار سے سیاہ کر دیا کرتا تھا۔ اور یہ دفتر بے معنی شام کو پھاڑ کر نالی میں بہا دیتا تھا[1] کئی ماہ تک یہ سلسلہ مشق اسی طرح جاری رہا۔ اس کے بعد مول گنج کانپور میں ایک مشاعرے کا اعلان ہوا، دم نکلتا ہے۔ کم نکلتا ہے۔ میں نے ایک غزل لکھی اور استاد کی خدمت میں حیدر آباد بھیج دی، یہ غزل جب[2] بعد اصلاح واپس آئی تو پیشانی پر سرخ[3] سیاہی سے لکھا ہوا تھا آفریں ہے، کیا خوب غزل کہی ہے۔" اس عبارت میں سیماب صاحب نے لکھا ہے کہ وہ ۱۸۹۸ء میں حضرت داغ کے شاگرد ہوئے (یعنی جب اٹھارہ برس کے تھے) لیکن اس عبارت سے کچھ پہلے اسی مضمون میں لکھتے ہیں کہ "بیس سال کی عمر یعنی (۱۹۰۰ء) میں شادی ہو گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ میں بے تکلف اشعار کہہ لیتا تھا مگر چونکہ شاہ راہ سخن میں ہنوز کسی کو اپنا رہنما نہیں بنایا تھا۔ اس لئے مشاعرے میں غزل پڑھنے

---

[1] ہر روز ایک کاغذ پر اشعار لکھتے تھے تو کئی ماہ میں نہ معلوم کتنے دستے سیاہ کئے ہونگے۔ اور کتنے ہزار اشعار لکھ کر نالی میں بہا دیئے ہونگے [2] افسوس ہے کہ یہ غزل مجموعے میں نہیں ہے [3] سرخ سیاہی کے بجائے شاید سرمہ روشنائی "پسند کی جائے" [4] کلیم عجم صفحہ ۱۶

سے کسی قدر جھجک ہوتی تھی۱؎ سیماب صاحب پہلے فرما چکے ہیں کہ ۱۸۸۰ء میں وہ پیدا ہوئے تھے پھر بھی یہ فرماتے ہیں کہ بتیس سال کی عمر تک کسی کو اپنا رہنما نہیں بنایا تھا یعنی ۱۹۱۰ء تک بغیر استاد کے وہ شاعری کرتے رہے۱؎ لیکن خود یہ بھی فرماتے ہیں ۱۸۹۸ء میں حضرت داغ کے شاگرد ہوئے۔ بہرحال وہ شاگرد ہونے کے بعد رات کے ایک بڑے حصہ تک شعر لکھتے رہتے تھے، فرماتے ہیں کہ رات کے ایک بڑے حصہ تک شعر کہنے میں مصروف رہتا اور اکثر ۳۰۔۔۴۰ اشعار ایک ہی نشست میں کہہ ڈالتا پھر ان میں سے اچھے اشعار منتخب کر کے صبح ایک غزل بنا لیتا۲؎ اور اصلاح کے لئے بھیج دیا کرتا تھا۔ قافیہ پیمائی کا مرض ہنوز موجود تھا۔ مگر اب اسکی نوعیت یہ تھی کہ جس زمین میں جو قافیہ زیادہ دشوار ہوتا تھا۔ میں اسکے کئی کئی شعر کہتا اور آسان قافیے علی العموم ترک۳؎ کر دیتا تھا۔ ۱۹۰۵ء تک کم و بیش یہی دستور رہا۔

یہ زمانہ حضرت سیماب کی شاعری کیلئے تعمیری دور سے تعبیر کیا جائیگا وہ یقیناً ایک شاندار مستقبل کی تعمیر میں مصروف تھے۔ اور اچھی اچھی غزلیں بھی پیش کر رہے تھے۔ ۱۸۹۶ء کی لکھی ہوئی غزل جو اس مجموعے میں سب سے قدیم ہے اس طرح شروع ہوتی ہے۔

نالہ کوئی گیا نہ کوئی نالہ بر گیا تیری خبر نہ آئی زمانہ گزر گیا!

اس غزل میں کئی شعر ایسے ہیں جو غالباً ۱۸ سال کی عمر کے نہ ہوں گے یعنی بعد میں اصلاح پاکر شائع ہوئے ہوں گے۔ مثلاً

۱؎ کلیم عجم صفحہ ۱۷ ۲؎ اگر ہر روز ایک غزل تیار کر کے اصلاح کے لیے روانہ فرماتے رہے تو ۱۸۹۸ء سے حضرت داغ کے انتقال (۱۹۰۵ء) تک کم سے کم ... غزلیں تیار فرمائی ہونگی افسوس کہ کلیم عجم کو مجموعے میں اس عہد کی (یعنی ۱۹۰۵ء تک) صرف تیس غزلیں ہیں ۳؎ لیکن مجموعے میں آسان قافیے والی غزلیں (اس عہد کی) زیادہ ہیں اور مشکل قافیے کم ہیں

ہنستا ہوں یوں کہ ہجر کی راتیں گزر گئیں
روتا ہوں یوں کہ لطف دعائے سحر گیا

اب مجھ کو ہے قرار تو سب کو قرار ہے
دل کیا ٹھہر گیا کہ زمانہ ٹھہر گیا

اسی غزل میں ایک شعر ہے۔

تجھ سے شباب رفتہ میں اب کیا گلہ کروں
کم بخت خود لٹا مجھے برباد کر گیا

ہماری شاعری کی روایات ہی ایسی ہیں۔ ورنہ اٹھارہ سال کی عمر میں کوئی "شباب رفتہ" کیونکر لکھتا۔ کچھ الفاظ ایسے بھی آ گئے ہیں۔ جو ہندی میں زیادہ رائج ہیں مثلاً

صفحہ ۳۶۹ میں ایک شعر ہے

وہ پروانہ ہوں میری خاک سے بنتے ہیں پروانے
وہ دیپک ہوں کہ انگارے اڑاتا ہوں فنا ہو کر

(دیپک)

صفحہ ۳۷۷ میں ہے:-

عجب اک شگوفہ ہے عاشق کا دل بھی
کھلے تو کنول بند ہو تو کلی ہے (کنول)

لیکن سیماب صاحب نے بعض الفاظ جو اردو شاعری کے مزاج کے خلاف ہیں۔ بعد میں بھی استعمال کئے ہیں مثلاً ص۳۰۹ میں ہے۔

سر محفل نحو میں سیماؔ دل تھامے ہوئے
کس قدر رومان میرے دل کے افسانے میں ہے

صفحہ ۳۳۹ میں "ساون" اور "جھولے" کا ذکر بھی ہے جو نظم میں زیادہ موزوں ہوتا۔

موسم۔ کوئی نہ خط بھیجا، اٹھے جھولے گیا ساون

کوئی جھولا کرے کب تک تمہارے عہد و پیماں میں

لیکن ایسے الفاظ پر اعتراض مقصود نہیں ہے۔ سیماب صاحب کے یہاں اگر استعمال کئے گئے ہیں تو کوئی عیب کی بات نہیں ہے ایک جگہ "ساون" کے استعمال میں لطافت بھی پیدا کی ہے۔ مثلاً دوسرے دور کی شاعری میں (صفحہ ۳۴۹) ہے:

چمکیں تو خوفناک، گریں تو حیات سوز ساون کی بجلیاں ہیں لگاہیں عتاب کی

بعض الفاظ ابتدائی دور میں ایسے بھی ہیں جن کا جواز عروض میں تو ضرور ہے لیکن بہتر نہیں سمجھا جاتا۔ مثلاً

نکلی آخر تنگنائے جسم سے! کیوں نہ گھبراتی اندھیرے گھر میں روح

بعد میں بھی یہ چیز پائی جاتی ہے۔ مثلاً صفحہ ۳۴۲ میں ہے:

میں حشر میں تری رحمت کے فیصلہ پہ نثار گناہگار ہوں پھر بھی گناہگار نہیں

زمین مزار کے قابل کہاں تلاش کروں میں خود ہی بعد فنا قابل مزار نہیں

بعض محتاط اساتذہ "التباس" سے بچنے کے لئے یوں نہیں لکھتے گو کہ صحیح ہے۔

موسیٰ ابھی تاب جلوہ جانانہ لا سکے (صفحہ ۳۶۳) اور

چراغ صبح نے شب بھر کا قصہ کہہ دیا مجھ سے (صفحہ ۳۷۶)

او بےخبر تجھے بھی کسی کی خبر ہے آج (صفحہ ۳۶۷)

بعض الفاظ کی املا بھی اصلاح کے قابل ہے مثلاً ایک ہی صفحہ ۳۶۶ میں دو ایک غزل میں میلہ (میلا) فطرتاً (فطرۃً) بھروسہ (بھروسا) الفاظ ہیں بعد میں بھی صفحہ ۱۹۷

میں پتلہ (پتلا) اور صفحہ ۳۹ میں معمہ (معا) صفحہ ۲۲۳ وغیرہ میں نگہت (نکہت) وغیرہ الفاظ ہیں جن کی اصلاح غلط نامے میں بھی نہیں ہے صفحہ ۸۰ میں ایک مصرع ہے ساغر کی نور ہو جانا چمک کر نار ہو جانا غلط تو نہیں کہا جا سکتا لیکن بہتر نہیں کیونکہ نور (روشنی) کی چمک اور نار کا بھڑکنا زیادہ مستعمل ہے۔

صفحہ ۳۸۰ میں ایک شعر ہے

سیماب دن ہیں عید تو راتیں شب بہار

کیا خوشگوار خواب ہیں عہد شباب کے

راتیں شب بہار یہ صحیح ہے لیکن شب بہار سے ایک معنی یہ بھی نکلتے ہیں کہ بہار ختم ہو گئی۔

صفحہ ۳۶۵ میں ایک شعر ہے

نہ کیا خدا سے شکوہ کہ وہ شرمسار ہوتا

جو وہ شرمسار ہوتا مجھے ناگوار ہوتا

کچھ اچھا خیال نہیں ہے، تاہم بعض مقامات پر سیماب صاحب نے اپنی قوت تخلیق سے اچھے اچھے مضامین پیدا کئے مثلاً صفحہ ۳۷۶ میں ایک غزل کے یہ دو شعر ہیں۔

ہوئی ہے آئینہ خانے میں کیا ایسی خطا مجھ سے

کہ تیرا عکس بھی ہے آج شرمایا ہوا مجھ سے

میں دیوانہ ہوں میرے پاس محشر میں کھڑے رہنا

نہ جانے میں کہوں کیا اور کیا پوچھے خدا مجھ سے

اس ابتدائی عہد کی بھی بعض غزلیں بہت ہی پر لطف ہیں۔ اور ایک غزل

میں کئی کئی نہایت اچھے شعر ملتے ہیں۔ مثلاً

طاقوں میں جگمگاتے ہیں شیشے گلاب کے
جلتے ہیں میکدے میں چراغ آفتاب کے

دیں گے جواب کیا مری چشم پر آب کے
خالی پڑے ہوئے ہیں کٹورے گلاب کے

ڈھالیں گے اپنے ہاتھ سے وہ پھول سی شراب
لادے کوئی چمن سے کٹورے گلاب کے

یہ اشک یہ شرارے فغاں یہ جگر کے داغ
کیا کیا چراغ ہیں مری شامِ شباب کے

ہے خاک نقش پا سے تمہید فراغ دست
ذروں سے پوچھتا ہو پتے آفتاب کے

ایک ہی غزل میں کئی کئی اچھے اچھے شعروں کا موجود ہونا خود ایک حجت ہے حضرت سیماب کی استادی کے لئے اور جگہ جگہ ایسے اچھے شعر ملتے ہیں جن میں تخیل کی سحر آفرینی موجود ہے مثلاً

بیعار کی فضا میں پہلو بدلنے والے
اتنا تڑپ کے تارے رہ جائیں آہ بھر کے

شاید جگہ نصیب ہو اس گل کے ہار میں
میں پھول بن کے آؤں گلاب کی بہار میں

اس کے بعد سیماب صاحب نے اپنے کلام کا ایک دور ۱۹۰۹ء سے لیکر ۱۹۱۶ء تک قائم کیا ہے۔ لیکن اس دور میں ۱۹۰۸ء کی لکھی ہوئی دو غزلیں شامل ہیں۔ وہ شاید مشق کے زمانے کی یادگار نہ ہوں۔ کیونکہ وہ مشق کا زمانہ ۱۹۰۸ء میں ختم ہو چکا تھا۔

اور اسی[1] وقت تک قافیہ پیمائی کا مرض موجود تھا۔ (لیکن) مشق کے ساتھ ذوق جس قدر سلجھتا گیا۔ خیالات میں آمد آراستگی سنجیدگی اور بالیدگی پیدا ہونے لگی۔ دس بارہ سال کی مشق کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب غزل اٹھتے بیٹھتے ایک دن میں[2] پوری ہوجاتی تھی۔ اور ایک دن نظر ثانی میں صرف ہوتا تھا۔" بہرحال اس دور میں پچھلے دور کی دو غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ پہلی غزل اس طرح شروع ہوتی ہے۔

لازم آیا انہیں پابند حیا ہو جانا | ہائے رسوا میری بیتابیوں کا ہو جانا
ازلی درد محبت کا پتہ دیتا ہے | خود بخود دل کا میرے نالہ رسا ہو جانا

میرے خیال میں یہ اشعار بھی مشق کے زمانے سے متعلق ہیں اور ان میں کوئی "بالیدگی" نظر نہیں آتی۔ دوسری غزل یوں شروع ہوتی ہے۔

کاروان غم کا مقصود نظر اچھا رہا | مختصر سا دل سے آنکھوں تک سفر اچھا رہا
جس کو ہوش آیا یہاں اس کی خرابی آگئی | اس خرابے میں رہا جو بے خبر اچھا رہا !!!

یہ اشعار بھی زیادہ اچھے نہیں معلوم ہوتے لیکن ان کا مستقبل ضرور اچھا معلوم ہوتا ہے۔ تاہم ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۸ء تک وہ دور ہے جس میں "کوئی دن ایسا نہ گذرتا تھا کہ میں معاشی کاروبار ختم کر کے دن کا کچھ حصہ شعر کہنے کیلئے نہ نکال دیتا وہ ذوق و شوق کے زمانے، ولولے اور امنگوں کے دن، ذہن و دماغ کی آزادی کا موسم دیکھتے ہی دیکھتے گذر گیا۔" ۱۹۱۲ء تک سیماب صاحب کی زندگی کے ۸ سال

---

[1] کلیم عجم ۔ صفحہ ۱۷۔ اس سے پہلے اس صفحہ پر انہیں فرمایا ہے کہ پہلے پہلی دفعہ میں ۲۰-۳۰ شعر لکھ لیتا تھا اور صبح منتخب اشعار کی ایک غزل بنا لیتا تھا۔

[2] کلیم عجم صفحہ ۱۷۔

۹۔ سال پورے ہوتے ہیں ساس زمانے تک" ولولے اور امنگوں کے دن" تھے چنانچہ انہوں نے اپنی شاعری کے موضوع کیلئے حسن و عشق کی مختلف کیفیات اور واردات کو انتخاب کیا تھا۔ مثلاً

یہ کس کافر نے لیں انگڑائیاں صحن گلستان میں
قیامت چھپتی پھرتی ہے گلوں کے چاک داماں میں

دل بھر آیا ہم نفس کیا تجھ پہ گذری کچھ نہ پوچھ
آشیاں اپنا بھرے گلشن میں ویراں ہو گیا

شام غم آیا بہت بن بن کے خواب آرزو
اور آنکھوں میں سماتے ہی پریشاں ہو گیا

کبھی وہ دن بھی تھے گریہ ہمارا خندۂ گل تھا
مگر اب تو ہنسی کے نام سے آنسو نکلتے ہیں!

خیالات میں نیرنگی اور جدت پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے مثلاً

پانی میں اک جوش ہے مٹی میں اک گداز
بنتا نہیں مزار ترے بے قرار کا

حشر میں آہ داور کے درمیاں کوئی نہیں
آج تو حد نظر تک آسماں کوئی نہیں

خدائی کی خوشی اپنی خوشی پہ چھوڑ دی اس نے
میرا ذکر آ گیا تو میری قسمت درمیاں رکھ دی

کیا جانے دل کا خون ہوا یا جگر جلا
آنسو کچھ آج سرخ سے ہیں کچھ سیاہ سے

لیکن خیالات کی اس نیرنگی میں کوئی لطافت نہیں ہے۔ تاہم سیماؔ صاحب اس عہد میں ایک پختہ کار شاعر بلکہ استاد بن چکے تھے اور قدیم تغزل میں اپنے لئے ایک مقام پیدا کر چکے تھے، اس کے بعد ان کی شاعری کا آخری دور شروع ہوتا ہے وہ اپنے خطبے میں ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

"۱۹۱۹ سنہ سے غزل اور تغزل میں خود بخود ایک تغیر پیدا ہونے لگا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ یکایک اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقوں میں شعر گوئی کا رجحان پیدا ہوا۔ یہ وہ طبقہ تھا جس نے مغربی شاعری کا بہ امعان نظر مطالعہ کیا تھا۔ اور جس کے ذہن میں میرؔ و غالبؔ اور مومنؔ کے سیر حاصل مطالعے تھے ایک حد تک اعتدال بھی پیدا ہو چکا تھا۔ جب غزل اس طبقے کے دماغ و ذہن میں آئی تو اس نے غالبؔ اور داغؔ کا رنگ ملا کر جدید رنگ اختیار کر لیا"[۱] اس اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ میں سیمابؔ صاحب بھی ہیں کیونکہ کتب متداولہ عربی و فارسی کی تکمیل "(صفحہ ۱۰۲) پہلے کر چکے تھے پھر ۱۷ سال کی عمر میں ایف اے کا امتحان دینے والے تھے۔ لیکن معذور ہے بہر حال حقیقت یہ ہے کہ انہیں وسعت نظر بہت حاصل تھی، اور سنہ ۱۹۱۸ء تک وہ نہایت کہنہ مشق، زود گو اور "خوب گو" شاعر ہو چکے تھے۔ فرماتے ہیں کہ "سنہ ۱۹۱۸ء سے میرا رنگ تغزل بالکل بدل گیا۔ میں اب شاعری میں بلند خیالات اور بلند انسانی جذبات کی ترجمانی کا حامی ہوں۔ میں شاعری میں فلسفہ حقائق اور معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ میں اس شاعری کا منکر ہوں جس کا موضوع صرف عورت یا اس کے متعلقات ہوں یا جو امرد پرستی کی نفسیات پر مشتمل ہو۔ میری شاعری کا موضوع

---

[۱] کلیم عجم۔ صفحہ ۹۵۔ ۹۶

حسنِ محض اور عشق ہے اور تمام ضمائر کا مرجع وہ ذات ہے جو حامل حسن اور مرکز محبت ہے ..... میں خیالات کو صداقت اور محبت پر مبنی دیکھنا چاہتا ہوں۔ اور حقیقی واردات قلب کی ترجمانی میرا مسلک بیان ہے۔"[1] حضرت سیماب کی عمر اب چالیس برس کے قریب ہوتی ہے، اور اس عمر کی شاعری سے یقیناً آگرہ اسکول کی وہ مفروضہ خصوصیت ملنے لگتی ہے جس کے متعلق سیماب صاحب دعویٰ کرتے ہیں کہ "آگرہ اسکول کا ایک طالب علم اپنی غزل والدین، استاد، بہنوں، بیٹیوں اور ملک کی تمام خواتین کے سامنے بے تکلف پڑھ سکتا ہے"[2] اسی زمانے کی کیفیات کا ذکر ایک اور جگہ سیماب صاحب نے کیا ہے۔ "۱۹۱۸ء سے شعر کہتے وقت میں ایک ایسے عالم میں پہنچ جاتا ہوں جہاں ظواہر اور رسمیات کی گنجائش نہیں، جہاں ایک محیط سرور و نور میں میری روح اور دماغ دونوں سرخوش ہوتے ہیں جہاں حسن بدرجۂ اتم ہوتا ہے مگر معصوم اور ازلی، اور جہاں محبت بحد غایت ہوتی ہے مگر بے لوث اور ابدی ــــ"[3] خدا کرے کہ ایسا ہی ہو۔ لیکن ایسے شعر بھی اس عہد میں ملتے ہیں جن میں "ازلی" حسن اور "ابدی" محبت نہیں ہے۔ ہائے محبت ہائے جوانی، والی غزل اپنی شوخیوں اور رعنائیوں کی وجہ سے ابدی محبت والی معلوم نہیں ہوتی خواہ توجیہ بھی کی جائے۔ اسی طرح اور بھی اشعار ملتے ہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ عمر اور تجربے کی پختگی نے کلام میں نہ صرف پختگی پیدا کردی بلکہ حقائق و معارف کی ترجمانی بھی شروع کردی۔ چنانچہ کئی کئی غزلیں مسلسل حسن ازلی و عشق ابدی

---

[1] کلیم عجم صفحہ ۱۷۰

[2] " " ۱۰۶

[3] حاشیہ صفحہ ۱۸۸ پر دیکھیے

کے سرور سے لبریز ہیں اور ایک ہی غزل میں پیہم اسی قسم کے مضامین ملتے ہیں۔
چند غزلوں کے مطلعے یہ ہیں:

گرد نغمہ امید کی منزل پا گداز میں
پھر ہے نمود کارواں رہ گذر نیاز میں

کھل گیا صبح سے پہلے در میخانۂ دل
جس قدر پھول کھلے بن گئے پیمانۂ دل

شبستاں میں ہو شمع پروانہ جبیں تم
گلستاں میں ہو بوئے غنچہ نشیں تم

ان حقائق و معارف کے باوجود تغزل کا لطف ہر جگہ پایا جاتا ہے اور یہی سیماب کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

حاشیہ پچھلے صفحہ کا سنہ ۱۹۲۲ء میں بعمر ۱۵ سال ایسے اشعار بھی لکھے تھے

۵ نیند آ آ کر اچٹ جاتی ہے تیری یاد میں — تار بستر نشتر آغوش ہے تیرے بغیر
زحمت تکیہ ترے زانوں کو دیتا ہے خیال — سر پہ ہے سیلاب بال دوش ہے تیرے بغیر

لیکن اب تو خواتین میں بھی عموماً حیا باقی نہیں ہے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون

حضرت سیمابؔ کی قومی اور سیاسی شاعری

حضرت سیمابؔ کے مجموعۂ کلام "سازو آہنگ" میں جو نظمیں قومیت اور سیاست سے متعلق ہیں وہ ۱۹۲۹ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک مرتب ہوئی تھیں صرف ایک نظم "نوحہ وطن" (صفحہ ۵۶) ۱۹۲۳ء کی ہے۔ لیکن اسی سال یعنی ۱۹۲۳ء سے ۱۹۲۹ء تک مسلمانوں کی سیاست نے ایک نئی کروٹ لی تھی۔ اور دورنگی چھوڑ کر یک رنگی اختیار کی تھی۔ ۱۹۳۲ء میں جب کہ قائداعظم مرحوم نے مسلم لیگ کو دوبارہ زندگی بخشی تھی اس وقت فرمایا تھا کہ "اس سال سے یعنی ۱۹۲۴ء سے مسلسل کوشش کی جا رہی ہے کہ ہندو مسلمان ایک ہو جائیں بلکہ ایک اخبار نے ہمارے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ مسٹر جناح اس اتحاد کے لیے اتنی سرگرمی دکھا رہے ہیں کہ تھکنا نہیں جانتے لیکن گول میز کانفرنس نے مجھ پر صاف طور پر ظاہر کر دیا کہ ہندو حضرات کے دل و دماغ میں اس اتحاد کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ۔ ۔ ۔ " بات یہ ہے کہ ملک کی سیاست کو کئی جھٹکے لگے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد برطانیہ نے جب اپنے وعدے پورے نہیں کئے تو ملک میں انتشار پیدا ہوا اور اخلاقی عناصر رونما ہوئے جن کو ختم کرنے کیلئے (ROWLATT BILLS) پاس ہوئے اور اندھا دھند جس کو چاہا اور جب تک

ا۔ روزنامہ امروز کراچی مورخہ ۲۲ جنوری [illegible]ء

چالو رکھا۔ اسی سلسلے میں جلیان والا باغ کا واقعہ ظہور پذیر ہوا اور ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء جنرل ڈائر (DYAR) کی مشین گنوں سے ۳۷۹ آدمی ہلاک اور ۱۲۱۸ بری طرح زخمی ہوئے چنانچہ "ترک موالات" کی تحریک شروع ہوئی اور یہ تحریک ایسے اتحاد کی پیش خیمہ بنی کہ انگریز گھبرا گیا۔ لیکن اس نئے اتحاد میں پھر افتراق پیدا کرایا اور ۱۹۲۲ء میں جب ملتان میں محرم کا جلوس نکل رہا تھا تو ہندو مسلم فساد شروع کرا دیا گیا۔ پھر مالوی جی اور ڈاکٹر مونجے نے تمام ملک میں فساد کی آگ بھڑکا دی اور شدھی سنگٹھن کی تحریک نے دونوں قوموں کے درمیان خلیج کو اور بھی وسیع کر دیا۔ یہ وہی زمانہ ہے جب کے قائد اعظم مرحوم نے اتحاد اور اتفاق کے لئے کوشش شروع کی تھی اور مسلسل دس سال تک یعنی ۱۹۳۲ء تک اس کے پیہم اور مسلسل جد و جہد کرتے رہے۔ اسی زمانے میں یعنی ۱۹۲۳ء میں یعنی ۱۹۲۳ء میں حضرت سیماب نے "نوحۂ وطن" کے نام سے ایک مستزاد لکھا تھا جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

ہر راہ میں، ہر گام پہ اک حشر بپا ہے — اک فتنہ کھڑا ہے
اے ہند نہ جانے تری تقدیر میں کیا ہے — کیا تجھ کو ہوا ہے
ہے خود غرضی فطرت جمہور پہ طاری — قسمت ہے ہماری
تردیج وفا کی بھی با انداز دغا ہے — شیوہ ہی نیا ہے
ہے قوم نفاق اور مشیخت سے عبارت — اے وائے مصیبت
بدلی ہوئی ذہنیت قومی کی ہوا ہے — کیا وقت پڑا ہے

اس زمانے میں شاعر کے خیال میں قوم کے مرض کا جو علاج زیادہ مجرب تھا وہ صرف یہ تھا۔

فرزند وطن سے کوئی کہہ دے رہے ہوشیار ہشیار خبردار
پھیلی ہوئی ہر سمت جہالت کی وبا ہے اور حد سے سوا ہے

اس کے تقریباً ۲ سال تک حضرت سیماب نے قوم اور ملک کے حالات پر کوئی تبصرہ نہیں کیا شاید اس واسطے کہ ہمارا ملک ۱۹۲۷ء تک اپنے فسادات کی آگ میں جل رہا تھا۔ نومبر ۱۹۲۷ء میں جب سائمن کمیشن آرہا تھا تو ہندو مسلمان پھر ایک بار متحد ہونے لگے اور قائد اعظم نے دونوں قوموں سے اس کمیشن کا بائیکاٹ کرایا۔ کیونکہ اس میں ان لوگوں کی نمائندگی نہ تھی۔ ان کے چودہ نکات بھی اسی زمانے کی یادگار ہیں بہر حال، کانگریس نے ایک ہی قومیت والا راگ الاپا اور کمیشن کے بائیکاٹ سے بہت کچھ جانی اور مالی نقصان اٹھایا اور انہوں نے کوشش کی کہ Dominion status پر ہندو اور مسلم لیڈروں سے تبادلہ خیال کیا جائے لیکن ایسی ملاقاتوں کے نتیجے کیا ہو سکتے تھے جبکہ نتیجہ کیلئے وہ ملاقاتیں منظور ہی نہ تھیں آخر کار کانگریس نے ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو یوم آزادی قرار دیا اور ۱۹۳۱ء میں جب کراچی میں اجلاس ہوا تو اپنے مطالبات آزادی کی تفصیل پیش کی پھر سرکاری ملازموں اور کانگریسیوں کے درمیان فسادات ہوئے لیکن اردن نے تمام قیدیوں کو رہا کر دیا۔ ایسے حالات میں حضرت سیماب نے کئی نظمیں لکھیں یعنی ۱۹۲۹ء میں پانچ نظمیں اور ۱۹۳۰ء میں سات نظمیں مرتب ہوئیں ۱۹۲۹ء میں وہ دعوت انقلاب اس طرح دیتے ہیں۔

تجھے بھی یاد ہے ظلمت عالم بدلنے کا
تو پھر کیوں منتظر بیٹھا ہے تو سورج نکلنے کا

کبھی تو گرمی خورشید سے بیتاب ہوتا ہے — بہانہ ڈھونڈتا ہے راستے کی دھوپ ڈھلنے کا
کبھی تو تیرگی کے خوف سے آگے نہیں بڑھتا — یہ طفلانہ طریقہ ہے غرض تیرے مچلنے کا

اس نظم میں پیام یہ ہے:

مثال ماہ تاباں ضوفشاں ہو اور آگے بڑھ — مثال شمع کیوں خوگر ہے جل جل کر پگھلنے کا؟

اسی سال کی دوسری نظم "اے جوانانِ وطن" ہے جس کا ایک بند اچھے آرٹ کا بہت اچھا نمونہ ہے.

زلفِ لیلائے وطن یکسر پریشانی میں ہے — کشتی ساحل طلب ہر وقت طغیانی میں ہے
زندگی آدرطہٴ کرب و گراں جانی میں ہے — ننگ عبرت کی جھلک بربادسامانی میں ہے
خندہ زن ہونے لگا چاک گریبان وطن۔ — اے جوانان وطن

آخری بند میں آزادی کے لیے ہمت افزائی فرماتے ہیں:-

سوچ لو آزاد ہو جانے کی تدبیریں تمام — جمع کر لو ذہن میں رفعت کی تنویریں تمام
پھینک دو ہاتھوں سے یاکوسی کی تصویریں تمام — کھول دو پائے وطن سے آج زنجیریں تمام
توڑ دو بند غلامی اے غلامان وطن۔ — اے جوانان وطن

ایک نظم میں ملک کے بے مایہ لیڈروں سے اجتناب کرنے کا مشورہ دیتے ہیں کہ:-

رہبر کی ضرورت نہیں یہ سامان سفر باندھ۔ اٹھ اور کمر باندھ (ص ۵۶)

اور ملک میں جو قربانیاں اس وقت دی جا رہی تھیں ان کے متعلق خواب آشنائے جمود سے فرماتے ہیں:-

جوانان وطن میں اک تڑپ اک جوش پیدا ہے — گلستان وطن کا پتہ پتہ چونک اٹھا ہے

بیابانِ وطن کا ذرہ ذرہ شعلہ بر پا ہے مگر اب تک جمود و کسل ہی میں مبتلا ہے تو

ارے کیا سو رہا ہے تو

اسی سال یعنی ۱۹۲۹ء میں جب کہ ملک میں انتشار تھا اور دو نوں قومیں گو کہ سائمن کمیشن کی آمد کی وجہ سے متحد ہو گئی تھیں لیکن کانگریس نے DOMINION STATUS) کا مطالبہ تھا۔ حضرت سیماب اس طرح قومی "رجز" لکھ رہے تھے۔

نہ شور و شر ہے امینِ اماں نہ جنگ سے چین

نہ خود سری نہ تعصب ہے عشرتِ دارین

نہ افتراق علاج ہے نہ رزم فی مابین

نفاق اور تعصب نہیں ہے نصب العین

یہ سب سراب ہیں ان سے نظر بچائے چلو

قدم بڑھائے چلو

۱۹۳۰ء میں حضرت سیماب نے "امیر کارواں" (گاندھی جی) کو خطاب کیا تھا یعنی ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو "یوم آزادی" منایا گیا تھا اس کے بعد ۱۲ مارچ کو گاندھی جی نے (SALT LAWS) کے خلاف سول نافرمانی شروع کی تھی کیونکہ غریبوں پر اس قانون کا سب سے زیادہ اثر پڑتا تھا۔ پھر ۵ مئی کو وہ قید ہوئے تھے۔ لیکن جب انہوں نے سول نافرمانی شروع کی تھی اور اپنی دلیری کا ثبوت دیا تھا۔ تو اس وقت ملک کی اکثریت نے ان کی حمایت کی تھی۔ حضرت سیماب نے بھی ان کے متعلق لکھا تھا۔

گم گشتگانِ ملک کا رہبر کہیں تجھے یا رحمتِ مجسم دادر کہیں تجھے

ہندوستان کا کیوں نہ پیمبر کہیں تجھے تو پر شباب اور تری روح ہے جواں

تنہا ہے میر کارواں

اے میر کارواں

اس سے قبل کانگریس نے لاہور کے اجلاس میں طے کیا تھا کہ ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو "یوم آزادی" منایا جائے۔ ادمان کے نزدیک وہ دن ایسا اہم تھا جیسا کہ امریکہ والوں کے لئے ۴ جولائی ۱۷۷۶ء تھا لیکن حضرت سیماب سمجھ رہے تھے کہ اس میں کوئی جان نہیں ہے۔ چنانچہ اس موقع پر فرماتے ہیں:۔

جدھر دیکھو ادھر ورد زباں ہے یوم آزادی
طرب افزائے ہر پیر و جواں ہے یوم آزادی
مگر کب فی الحقیقت ضو فشاں ہے یوم آزادی
نرا دھوکا ہے نقلی ارمغاں ہے یوم آزادی
فقط اک وہم ہے اور ایک گماں ہے یوم آزادی
کہاں ہے یوم آزادی؟ کہاں ہے یوم آزادی

لیکن گاندھی جی کے قید ہونے پر جگہ جگہ سول نافرمانی ہوئی اور بکثرت لوگ قید کئے گئے حضرت سیماب نے "سیاسی قیدی" اور "اسیر وطن" دو نظمیں لکھیں اور دونوں میں ان قیدیوں کی قربانی کو سراہا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

اسیری راست رفتاری کی راہیں کھول دیتی ہے
اسیری گم شدہ قوموں کی آنکھیں کھول دیتی ہے (۹۱)

دوسری نظم میں فرماتے ہیں:۔

قید ہو کر مفتخر تم دیدۂ انساں میں ہو
شمع ہو فانوس میں صہبا خم دوراں میں ہو
گو قفس میں ہو مگر اپنے بہارستاں میں ہو
کیوں پریشاں آدمی تنہائی زنداں میں ہو

یہ وطن کی تو آگ خلوت ہے زندان وطن اے اسیران وطن

ڈاکٹر انصاری مرحوم نے مدراس کے اجلاس میں کانگریس کے پلیٹ فارم سے یہ تجویز پاس کی تھی کہ ہندو مسلم تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کیا جائے۔ چنانچہ اس تجویز کے بعد سائمن کمیشن کی آمد کی وجہ سے اتحاد ہو گیا لیکن جیسا کہ اوپر مذکور ہوا یہ اتحاد عارضی تھا اور ۱۹۳۰ء تک پھر یہ حالت ہو گئی تھی کہ:۔

جتنی قومیں ہند کی ہیں برسرِ پیکار ہیں
اپنے ہاتھوں خود ہی رسوا ہیں ذلیل و خوار ہیں
کیا وطن کی کامیابی کے یہی آثار ہیں؟
چھوٹ ہے اسلام میں ہندو ہے ہندو کے خلاف
اختلاف۔ اختلاف، اے اختلاف

اس لئے کانگریس سے خطاب کرتے ہیں کہ:۔

انتشارِ قومیت میں پھونک روحِ اتحاد
مالوی اور مولوی پر رکھ برابر اعتماد
پھر صدا گاندھی کو دے پھر آئے وہ عالی نہاد
اس کے نصب العین میں پنہاں ہے قوموں کی مراد
پھر نمایاں ایک عروج اپنی امنگوں ساری لیے کر
اکتساب نسخۂ اکسیر انصاری سے کر

اس کے بعد ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۲ء تک حضرت سیماب نے ملک کی سیاست کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ جنیوا کی جمعیت اقوام کے متعلق ۱۹۳۲ء میں ایک نظم "امن و جنگ"

کہی تھی) حالاں کہ اقبال مرحوم مسلمانوں کے لئے ایک نیا گھر بسانے کی تجویز پیش کر چکے تھے پھر ۱۹۳۲ء میں جب قائد اعظم مرحوم نے مسلم لیگ کو نئی زندگی بخشی اور گول میز کانفرنسوں کے بعد سیاست کے نئے زاویے پیدا ہوئے تو حضرت سیماب نے بعض اہل نظر حضرات کی طرح ابھی کوئی قطعی نظریہ پیش نہیں کیا۔ اس زمانے میں وہ اپنے وطن کے ترانے ہی الاپ رہے تھے اور اپنے مخصوص انداز میں ہندوستان کو اس طرح خطاب کر رہے تھے۔

بحر و بر تیرے وہی ہیں اور لوہے اقتدار
ایک ذرے سے ایک فطرت پر نہیں ہے اختیار
اب بھی ہمیسالوں میں جھپتی ہے بساط ماہتاب
تیری موج خاک سے اب بھی برستے ہیں گلاب
روح سے خالی ہے لیکن پیکر مردہ تیرا
جلوہ پژمردہ ہے تیرا، باطن افسردہ ترا
جیسے شمع صبح محفل، جیسے چھپتا آفتاب
جیسے شاعر کا بڑھاپا اور بیوہ کا شباب
پستیوں کو ارتقا، پیرایہ ترا غاز دے
کاش مستقبل ترا ماضی کو پھر آواز دے

اس کے علاوہ وطن کی محبت میں بھی سرشاری ہے۔ فرماتے ہیں کہ

وطن کی خاک سے اٹھا ہوں نگین پیرہن ہو کر
وطن کی خاک میں مل جاؤں گا خاکِ وطن ہو کر

سنہ ۱۹۳۲ء میں جو قومی ترانہ لکھا تھا اس میں مسلم قوم کی خستہ حالی بیان کی ہے لیکن اسی سال خسرو برطانیہ کی سلور جوبلی کی تقریب ہندوستان والوں کی خستہ حالی اور حکومت کی بے اعتنائی پر حضرت سیماب نے بڑی دلیری سے تبصرہ کیا تھا ہندوستان کی زبان سے فرماتے ہیں :-

ڈیڑھ سو سال اس مبارک عہد کو گزرے ہیں آج
اب مری آب و ہوا کا اور ہی کچھ ہے مزاج
یادہ جوان نعمتوں کے دل شکار یاس ہے
گو نہیں ہے قحط لیکن بارشِ افلاس ہے
دولت تسکین سے محروم ہر شہر و دیار
بے سکوں مزدور ہے، نا مطمئن سرمایہ دار
سلطنت میں جب تری چھپتا نہیں ہے آفتاب
پھر یہ کیا اندھیر ہے اے خسرو گردوں رکاب
ہیں اندھیرے عشرت کدوں کی ضو فشاں شمعیں اداس
ہر طرف تاریکیاں ہیں ہر طرف خوف و ہراس
الغرض ناشاد ہوں، برباد ہوں ... رنج ہوں
تاج کل تھا میرے سر پر آج میں محتاج ہوں
اس سے ظاہر ہے کہ یہ سب ظاہری تبدیلیاں
ایک مستحکم قفس کی ہیں سنہری تیلیاں

پھر سنہ ۱۹۳۲ء کے بعد حضرت سیماب سنہ ۱۹۴۶ء تک بالکل خاموش رہے البتہ

۱۹۳۶ء میں وہ اپنی قوم کے نوجوانوں کو خطاب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور نازنین گدھوں کو اس طرح سمجھاتے ہیں :۔

تم نے ہو جرأتِ جنگ آزمائی کے لئے
عورتیں کچھ کم نہیں جلوہ نمائی کے لئے
تم شعور عقل کے مالک ہو اب کم سن نہیں
ہے ترقی کا زمانہ، کھیلنے کے دن نہیں
گلفشاں سیجوں پہ کب تک نازِ انداز ایاز
لے کے اٹھو غزنوی کی ہمتِ آہن گداز
پھر وطن کے جیش میں بن جاؤ میر کارواں
پھر ... پر چھا جاؤ بن کر بجلیاں
چاہتا ہوں میں نگاہِ مستقل انجام پر
ختم ہو افسانۂ دل تمہارے نام پر

لیکن حضرت سیماب اپنی قوم اور ملک سے مایوس نظر آتے ہیں کیوں کہ اس کے لچھن ہی ایسے تھے چنانچہ فرماتے ہیں :۔

ہے آخری دورِ بزم عالم، بقا کی امید ہے بہت کم
یہ حرف دھوکے ہیں ذہنیت کے شباب ہو یا شباب ہو گا
فنا مآلِ کمال ٹھہری تو کس کا رہبر؟ کہاں کی منزل؟
سوالِ عظمت، خیالِ رفعت، سراب ہے اور سراب ہوگا
ذلیل درماندگی عالم ہیں سب یہ بیماریوں کے ساماں
زمانہ ملت سے جاگتا ہے مگر ضرور محبوسِ خواب ہوگا

۱۹۳۷ء سے ملک کی سیاست نے پھر پلٹا کھایا اور جولائی سے ۲۸ ماہ تک کانگریس کی وزارتیں قائم رہیں اس عہد میں ہمسایہ قوم نے جو کچھ کیا وہ سب کو یاد ہوگا تاہم حضرت سیماب جن کا تعلق ہندو مسلمان دونوں قوموں سے تھا ایشیا اور وہ بھی ہندوستان کی سیاست کو سراہتے رہے ان کا خیال تھا کہ

ارتقا انگڑائیاں لیتا ہے اس اقلیم میں
آئینے خورشید بن جانے پہ قادر ہیں یہاں
مطلقاً آب ہوا اس کی ہے روحان آفریں
سخن کی دنیا میں کہاں ہیں جتنے شاعر ہیں یہاں
نرم بازاریِ عہدِ رفتہ پھر ہونے کو ہے
زندگی کی موج زن چنگاریاں پھر ہیں یہاں
انقلاب تو بدلنے کو ہے رخ تقویم کا
یا ایشیا پھر "تاج" بن جائے گا ہفت اقلیم کا

وہ ایشیا کی مقدس روحوں کو بھی خطاب کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:۔

میں پیامی ہوں تمہارے مسلکِ آزاد کا
روح آزادی ہے ہر ٹکڑا امیر کی ردو ملو کا

چنانچہ وہ صبح آزادی کا گیت بھی سناتے ہیں کہ:۔

میں اب مطلعِ ہند پر چھا رہی ہوں خبر دورِ آزادی کی لا رہی ہوں
اندھیروں کو دنیا کے چمکا رہی ہوں اُجالا زمانے میں پھیلا رہی ہوں

اور کانگرلیس کی وزارتوں کے قائم ہونے پر حضرت سیماب قومی رجز لکھتے ہیں اور فرماتے ہیں:۔

اب ہے نیا انتظام — اب ہی نئی صبح و شام
ہونے لگی ہر طرف — بارش امن و سلام
پھینک ہی دیں توڑ کر — بیڑیاں ہم نے تمام
شاد ہیں آزاد ہیں — اب ہیں کہاں ہم غلام

زندہ باد!

اضطراب زندہ باد۔ انقلاب زندہ باد

اور اس زمانے میں پھر "ہندوستانی" ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں

نہ ترکی ہیں نہ ایرانی نہ رومی ہیں نہ کیانی ہیں — کہ ہم ہندوستانی ہیں
ہمارا دیس ہے ہند اور ہم اس کی نشانی ہیں — کہ ہم ہندوستانی ہیں
کہاں کی فرقہ بندی اور جبلت سازیاں کیسی؟ — یہ کثرت سازیاں کیسی؟
ہمیں ہندی کہو ہم ربط قومیت کے بانی ہیں — کہ ہم ہندوستانی ہیں

لیکن یہ باتیں محض فرقہ بندی کی غرض سے تھیں اور حضرت سیماب چاہتے تھے کہ مسلمان اب بھی ہندوؤں سے مل کر کام کریں اور ایک بار پھر ان سے تعاون کریں۔ اسی لئے وہ مسلمانوں سے فرما رہے تھے کہ:۔

متحد ہو جاؤ پہلے راہ سعی و جہد میں — اور پھر دو راہ آزادی میں کچھ قربانیاں
پیش کر دو متفق ہو کر تمام اپنے حقوق — آزاد قوم ہمسایہ کی فکر افشانیاں
پیش کش ہو گی مناسب تو نہ ہو گی مسترد — کوئی کر سکتا نہیں اپنے سے بے عنوانیاں

یہ آخری شعر دراصل مسلم لیگ والوں کے تجربے کے خلاف پڑتا تھا جو قوم ہم سایہ کے سلوک سے بدگماں ہو چکے تھے۔ بہرحال اسی سال حضرت سیماب نے اپنی قوت تخیل سے ایک ایسے "ہندوستانی نوجوان" کا وجود ضروری سمجھا، جو انسان کامل" بن کر دنیا کی رہبری کر سکے، فرماتے ہیں:۔

مری تخیل میں اک نوجوان ہندوستانی ہے
ابھی تخلیق جس کی محض خوابِ سرگرانی ہے

وہ فرزند وطن جو خالق واحد کا قائل ہو
جو عالمگیر جمہوریتِ قومی پر مائل ہو!

توہم اور تعصب پیشگی سے عار ہو جس کو
خیال و فکر کی رعنائیوں سے پیار ہو جس کو
خصائص مختلف جتنے ہوں قومیات میں اسکی
وہ مجموعی ادا سے جمع ہوں اک ذات میں اسکی
جو ہندومت کو اور اسلام کو اک مرکزیت دے
جو ہندوستان کو ایک قوم بن جانے کی دعوت دے
وہ قومیت جو انسانیت کبریٰ کی مظہر ہو
وہ قومیت کہ جو قومیت اعلیٰ کی مظہر ہو

حضرت سیماب ایسے ہی ہندوستانی نوجوان کا خواب دیکھ رہے تھے۔ خود بھی فرماتے ہیں:۔

الٰہی نقشِ تخیّل کو اب در رنگِ صورت دے

مرے اس خواب کو تعبیر بن جانے کی دعوت دے

مٹادے سلسلہ کج روز کو تخلیق باطل کا

کہ ہے چشمِ وطن کو انتظار انسانِ کامل کا

دسمبر ۱۹۳۷ء میں نظم "ہولی" میں بھی لکھتے ہیں۔

اک نئی دنیا کی خلقت ہے مری تخئیل میں جو معاون ہو سکے انسان کی تکمیل میں

خواب بھی شرمندہ تعبیر نہیں ہوا

کیوں کہ ۱۹۳۷ء کے آخر میں ہندو مسلم فسادات بکثرت ہوئے بعض پور الہ آباد، بنارس وغیرہ فسادات کے مرکز بنے ہوئے تھے۔ اپریل ۱۹۳۸ء میں بمبئی میں سخت فساد ہوا، پھر جولائی اور اگست میں یوپی، صوبہ سرحد اور مدراس میں بھی فسادات رونما ہوئے اور کانگریسی وزارتوں کے ۲۷ ماہ کے قیام میں جس قدر پھوٹ پڑی اتنی شاید کسی دورِ حکومت میں نہیں ہوئی۔ اس کے باوجود حضرتِ سیماب اب بھی ہمالہ کی زبان سے کہہ رہے تھے کہ:۔

صحرا ہیں دامن میری قبا کے کہسار سلنے ہیں دست دپا کے

ہیں میری سانسیں جھونکے ہوا کے مجھ سے عیاں ہیں جلوے خدا کے

اک آنکھ مسجد اک آنکھ مندر

اللہ اکبر، اللہ اکبر

"بیداری مشرق" میں بھی اسی اتحاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ:۔

نتیجہ سعیِ آزادی کا خاطر خواہ نکلے گا کہ اس منزل میں ہم آہنگ ہیں ہندی کی دعوی

لیکن اسی سال حضرت سیماب اپنے نظریے سے ہٹتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اب وہ "ہندوستانی نوجوان" کے بجائے "مسلمان نوجوان" سے خطاب کرتے ہیں:۔

رگ و پے میں ہے تیری موج زن خون حجاز اب تک
اسی کی سمت جھکتا ہے ترا فرق نیاز اب تک
غبار کارواں ہے تو نہ گرد کارواں ہے تو
تری تاریخ کہتی ہے کہ مرد کارواں ہے تو
نگاہ دو جہاں میں تو مجاہد اور غازی ہے
ہے ہندی جسم تو کیا روح تو اس میں حجازی ہے

مسلمان نوجوان کو اس طرح نصیحت فرماتے ہیں:۔

تن آرائی کو کچھ دن کیلئے رخصت عطا کر دے
قنوط و یاس سے اپنے تخیل کو رہا کر دے
جہالت کو بدل دے علم سے عقد کو محبت سے
تعصب اور نفرت کو نکال اپنی طبیعت سے

چنانچہ اب حضرت سیماب کے کلام میں قوم کا درد زیادہ پایا جائے گا اور ایک بزرگ جو اپنی ہی قوم سے غداری کرنے پر آمادہ ہوئے تو حضرت سیماب ان سے اس طرح مخاطب ہوئے

کوئی تجھ سا بھی بے غیرت زمانے میں کہاں ہوگا؟
بھرے بازار میں تقدیس ملت بیچ دی تو نے
ترے پاس آنکھ کہہ دیا ہے اور کیا باقی؟
صداقت بیچ دی تو نے محبت بیچ دی تو نے

وہی دو روٹیاں اور ایک پیالہ تیری قسمت ہے
یہ تینوں دونوں متاعِ علم و حکمت بیچ دی تو نے

ہی غداری کی وجہ سے قوم کے اس نمائندہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:۔

گفتگو کیجئے جب قوم وطن کی اس سے
باتیں سن لیجئے سحر اور یمن کی اس سے
جوش آہنگ سے اسطرح کرے گا یہ کلام
جیسے آزاد ہے یہ اور خدائی ہے غلام

پھر تھوڑے عرصے کے بعد دوسری جنگِ عظیم شروع ہوئی اور نومبر ۱۹۳۹ء میں تمام کانگریسی وزارتوں نے استعفےٰ دیا۔ ابوالکلام آزاد کچھ عرصے کے بعد کانگریس کے صدر مقرر ہوئے اور انہوں نے اسلام سے بہت سے رشتے جتانے کے بعد آخر میں یہی فرمایا کہ:

"مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میں ہندوستانی ہوں اور ملک کی اس ایک قومیت کا فرد ہوں جسے تقسیم نہیں کیا جا سکتا"

لیکن مارچ ۱۹۴۰ء میں مسلم لیگ والوں نے لاہور کے اجلاس میں پاکستان کے قیام کا مطالبہ کیا ادھر یورپ کی جنگ کے شعلے بھڑک ہی رہے تھے اور ہندوستان خود پریشانی اور بدحالی سے دوچار تھا حضرت سیماب نے مصلحتاً یہ "جنگی ترانہ" لکھا

تم اقتدارِ قوم ہو امینِ کارِ قوم ہو
نگاہِ قوم ہو، تمہیں وقارِ قوم ہو
وقارِ قوم کی قسم بڑھے چلو، بڑھے چلو

لیکن ملک کی بدحالی کا منظر جس لطافت اور فصاحت و بلاغت کے ساتھ

کھینچ لیا وہ حضرت سیماب ہی کا حصہ تھا" انقلاب سے متعلق چند اشعار یہ ہیں:-

برہم نظام عالم کیا دیکھتا ہوں میں
یکسر تغیرات یہاں دیکھتا ہوں میں

برپا سمندروں میں ہیں طوفان آگ کے
موج ہوا کو شعلہ فشاں دیکھتا ہوں میں

اب ان صنوبروں کو جو یکسو نگاہ تھے
اندیشہ مند سود و زیاں دیکھتا ہوں

ان خاکیوں کو جن پہ بساط زمیں تھی تنگ
دوش ہوا پہ رقص کناں دیکھتا ہوں

حسن فسردہ دل کی جبین صبیح پر
سردی کی چاندنی کا سماں دیکھتا ہوں میں

عشق ستم زدہ کے شباب ملیح پر
ٹھہرے ہوئے چمن کی خزاں دیکھتا ہوں میں

دنیا پہ موت بن کے مسلط ہیں ظلمتیں
کتنا مہیب خواب گراں دیکھتا ہوں میں

یہ اشعار صرف حضرت سیماب کی فارسی ترکیبوں لطیف تشبیہوں اور فن کی نزاکتوں کے آئینہ دار نہیں ہیں بلکہ ان کی پختہ کاری، نکتہ شناسی اور شیوہ بیانی کے لئے تمام حجت ہیں

الہام منظوم (سیماب)

...الہام منظوم یعنی مثنوی مولانائے روم کا منظوم ترجمہ ہے جو حضرت سیماب اکبرآبادی نے قریب دو سال کی پیہم کاوش سے تکمیل کو پہنچایا تھا حضرت سیماب اپنے استاد حضرت داغ مرحوم کی طرح غزل سے خاص دلچسپی رکھتے تھے بعض منظوم ترجمے سے قبل یعنی ۷۴ سال کی عمر تک عموماً غزل ہی لکھتے رہے۔ لیکن چونکہ دین اور تصوف سے ان کو فطری لگاؤ تھا اس لیے مثنوی کے صبر آزما کام کی طرف متوجہ ہوئے اور بڑے استقلال اور دلجمعی سے کام لیا۔ حضرت سیماب کے اس منظوم ترجمے سے قریب پچاس سال پہلے یعنی ۱۲۹۳ھ میں ریاست جاورہ کے مشہور عالم مولانا محمد یوسف علیخاں نے بھی مثنوی مولانائے روم کا منظوم اردو ترجمہ "پیرہن یوسفی" کے نام سے کیا تھا اور مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اور اب بھی ملتا ہے۔ مولانا یوسف گو کہ عربی اور فارسی کے متبحر عالم تھے۔ اور انھوں نے بڑی کاوش سے مثنوی کا ترجمہ بھی کیا اور شرح بھی لکھی۔ لیکن حضرت سیماب اپنی زبان کے بہت بڑے استاد تھے۔ اور مثنوی کے ترجمے کے وقت تک غزل کی نزاکت اور لطافت میں کم و بیش ۲۷-۲۸ سال صرف کر چکے تھے۔ ان کے یہاں داغ کی زبان کا انداز

ایک ریڈیائی تقریر فروری ۱۹۵۶ء

بیان، سلاست اور روانی سب کچھ تھی اس لئے ان میں سلیس ترجمے کے لئے بڑی صلاحیت تھی۔ اور صلاحیت کے ساتھ ساتھ ان کا دینی شغف اور روحانی بصیرت بھی ممد و معاون تھی لیکن استادانہ مہارت اور فنی قابلیت کے باوجود یہ کام ان کے لئے بالکل نیا تھا۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ایسی صلاحیت کی تدریجی ترقی کا جائزہ لیا جائے اور یہ بتایا جائے کہ رفتہ رفتہ انہوں نے اس نئے فن میں بھی کس قدر کمال پیدا کر لیا تھا۔

یہ صحیح ہے کہ مولانا یوسف کے ترجمے کی روانی اور برجستگی اس درجہ ہے کہ خود حضرت سیماب کو بھی شروع شروع میں ان سے توارد ہو گیا تھا مثلاً ابتداء میں ہی۔ ؎

کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند
از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

مولانا یوسف اس کا ترجمہ کرتے ہیں کہ ؎

جب سے کاٹا ہے نیستاں سے مجھے
مرد و زن روتے ہیں نالے سے مرے

حضرت سیماب کے یہاں پہلا مصرع بالکل مولانا یوسف کا ہے یعنی ؎

جب سے کاٹا ہے نیستاں سے مجھے
مرد و زن روتے ہیں میرے شور سے

اس کے بعد کا شعر ہے۔ ؎

سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق

مولانا یوسف لکھتے ہیں۔ ؎

پارہ پارہ کر دے سینے کو فراق
تب کہوں میں شرح دردِ اشتیاق

حضرت سیماب کے یہاں توارد ہے۔ ؎

پارہ پارہ کر دے سینے جب فراق
تب کہیں ہو شرح دردِ اشتیاق

پھر یہ شعر آتا ہے۔ ؎

من بہر جمعیتے نالاں شدم
جفت خوش حالاں و بدحالاں شدم

مولانا یوسف یوں ترجمہ کرتے ہیں۔ ؎

میں ہر اک مجلس میں جا نالاں ہوئی
نیک بختوں اور بدوں سے میں ملی

حضرت سیماب یوں کہتے ہیں۔ ؎

ہیں ہر اک مجلس میں فریادی ہوئی
غمزدوں اور خوش دلوں کے منہ لگی

یہاں دوسرا مصرع بلند ہوتا ہے۔ اور سیماب صاحب نے منہ لگنا کہہ کر بانسری کی رعایت کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ پھر ایک شعر آتا ہے ؎

آتش ست ایں بانگ نائی و نیست باد
ہر کہ ایں آتش ندارد نیست باد

مولانا یوسف کا ترجمہ یوں ہے۔

آگ ہے آوازِ نائی، نے ہوا
آگ یہ جس میں نہ ہو وہ ہو فنا

سیماب کے یہاں بھی دوسرا مصرع بالکل یہی ہے پورا شعر یوں ہے۔ ؎

آگ ہے آواز نے، کب ہے ہوا
آگ یہ جس میں نہ ہو وہ ہو فنا

پھر رومی کا شعر آتا ہے۔ ؎

ہر کہ او از ہم زبانے شد جدا
بے نوا شد گرچہ دارد صد نوا

مولانا یوسف کا ترجمہ یوں ہے۔ ؎

ہم زباں سے جو ہوا اپنے جدا
لاکھ ساماں رکھتے پر ہے بے نوا

سیماب بھی بالکل یہی ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ ؎

ہم زباں سے جو ہوا اپنے جدا
صد نوا ہو کر بھی وہ ہے بے نوا

تاہم سیماب صاحب نے صد نوا اور بے نوا کے تضاد سے بڑی لطافت پیدا کر دی ہے۔

ان اشعار میں حضرت سیماب کے یہاں توارد ہے اور بعض اشعار جو ابتدائی ہیں ان میں مولانا یوسف کچھ بڑھے ہوئے بھی معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً رومی کا شعر ہے۔ ؎

چونکہ گل رخت و گلستان در گذشت
نشنوی داں لیس ز بلبل سرگذشت

سیماب اس کا ترجمہ یوں کرتے ہیں ؎
گل ہوئے رخصت، ہوا گلشن خراب
بوئے گل کا کچھ تو پتا دے گا گلاب

اس میں دوسرا مصرع اصل سے ہٹ گیا ہے لیکن مولانا یوسف کے یہاں بہ چستگی ہے۔
گل گیا جب کہ گلستان کب رہا
ماجرا بلبل کا پھر کس نے سنا

رومی کا ایک شعر یوں ہے۔ ؎
مرصیدے ذی شدا در کوہ دشت
تاگہاں در دام عشق او صید گشت

سیماب لکھتے ہیں ؎
کوہ و صحرا چھانتا تھا بہر صید
ہو گیا خود عشق کے پھندے میں قید

مولانا یوسف کا یہ شعر یوں ہے اور خوب رواں ہے
ڈھونڈھتا جنگل میں پھرتا تھا شکار
عشق نے اسکو کیا اپنا شکار

پھر رومی لکھتے ہیں ؎

مرغ جانش در قفس چوں می تپید

در دِ مال وآں کنیزک راہ خرید

سیماب یوں ترجمہ کرتے ہیں۔

تھا قفس میں مرغ جاں بیتاب دید

دیگر اس نے مال کی لونڈی خرید

لیکن مولانا یوسف لکھتے ہیں

مرغ جاں بیتاب جب تن میں ہوا

مال دیکر مول لونڈی کو لیا

سیماب کہنہ مشق شاعر تھے اور اسوقت تک قریب ۴۰ سال غزل گوئی میں صرف کر چکے تھے۔ اسلئے جلد ہی وہ اپنی روانی اور پختگی کے جوہر دکھانے لگے دوسرے دفتر میں مثنوی کا شعر ہے۔

بلبلے زیں جا برفت و باز گشت

بہر صید ایں معانی باز گشت

مولانا یوسف اسکا ترجمہ یوں کرتے ہیں۔

بلبل اس جا سے گیا تھا پھر پھرا

صید معنی کیلئے باز اک ہوا

حضرت سیماب نے پہلا مصرع مولانا یوسف کا لے لیا ہے لیکن دوسرے مصرع میں ذرا سے تغیر سے بڑا حسن پیدا کر دیا ہے لکھتے ہیں۔

بلبل اس جا سے گیا اور پھر پھرا   باز وہ صید معانی کا ہوا

ایک اور شعر ہے :-

بود آدم دیدۂ نورِ قدیم　　　　موئے در دیدہ بود کوہِ عظیم

مولانا یوسف یوں ترجمہ کرتے ہیں :-

تھا جو آدم دیدۂ نورِ قدیم　　　　بال آنکھوں میں ہوا کوہِ عظیم

سیماب نے ذرا سی تبدیلی سے شعر کو بہتر کر دیا ہے

تھے جو آدم دیدۂ نورِ قدیم　　　　بال بھی آنکھوں میں تھا کوہِ عظیم

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ترجمے کا کمال یہ ہے کہ ترجمہ ہونے کے باوجود ترجمہ معلوم نہ ہو۔ اور ترجمے میں کوئی بات اصل کی چھوٹنے بھی نہ پائے، حضرت سیماب کیلئے یقیناً یہ سہولت تھی۔ کہ ان کے پیش نظر ایک منظوم ترجمہ تھا اور اس کو وہ بہتر بنانے میں بڑی آسانی سے کامیاب ہو سکتے تھے پھر یہ بھی دقت نہ تھی کہ مولانا یوسف کی طرح حواشی و شرح میں دقت صرف کیا جائے۔ تاہم جو کچھ انہوں نے پیش کیا ہے وہ اپنی جگہ خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے اور وہ ان کی پر گوئی اور زود گوئی کے لیے بہت بڑی دلیل ہے۔ مثنوی کے دوسرے دفتر سے حضرت سیماب بہت بلند ہو گئے ہیں اور ان کے ترجمے میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ مولانا یوسف اب زبان میں پیچھے رہ گئے ہیں۔ مثلاً مثنوی کا شعر کہ

آنکہ در خلوت نظر بر دوختہ است　　　　آخر آں را ہم زیار آموختہ ست

مولانا یوسف اسطرح ترجمہ کرتے ہیں :-

جس نے خلوت میں نظر کو بند کی　　　　یار سے سیکھا ہے آخر اسکو بھی

اس ترجمے میں زبان کی غلطی ظاہر ہے۔ حضرت سیماب نے اسکو بہتر بنا دیا ہے :-

لکھتے ہیں :-

جس نے کی ہے بند خلوت میں نظر ۔۔۔ یار سے وہ اسکو سیکھا ہے مگر

مثنوی کا ایک مشہور شعر ہے :-

خلوت از اغیار باید نے زیار ۔۔۔ پوستین بہر دے آمد نے بہار

مولانا یوسف اسکا ترجمہ یوں کرتے ہیں :-

خلوت اغیار سے ہے نے یار سے ۔۔۔ پوستین سردی میں، نے گرمی میں ہے

یہاں "اغیاروں" جمع صحیح نہیں ہے۔

لیکن حضرت سیماب اس شعر کو بہتر بنا دیتے ہیں :-

غیر سے خلوت ہے یار سے ہے پیار ۔۔۔ پوستین ہے بہر سرمایہ بہار ؟

پھر یہ شعر آتا ہے :-

عقل با عقل دگر دوتا شود ۔۔۔ نور افزوں گشت رہ پیدا شود

مولانا یوسف کا ترجمہ ہے :-

عقل ایک اور عقل سے جا کر ملے ۔۔۔ ہو زیادہ نور اور راستہ کھلے

اس دوسرے مصرع میں سلاست ضرور ہے لیکن سیماب کے یہاں بہتر اسلوب ہے وہ یوں لکھتے ہیں کہ :-

عقل مل کر عقل سے ہو گی دو چند ۔۔۔ نور پھیلے اور ہو پیدا راہ بند

لیکن سیماب صاحب کے یہاں وضاحت نہیں ہے کہ ایک عقل کیسے دوسری عقل سے واصل ہوتی ہے۔ اس کے بعد کا شعر ہے :-

نفس با نفس دگر خنداں شود ۔۔۔ ظلمت افزوں گشت رہ پنہا شود

مولانا یوسف لکھتے ہیں:-

نفس اک اور نفس سے فرحت رکھے — ہو زیادہ ظلمت اور رستہ چھپے

لیکن سیماب اک حسن پیدا کر دیتے ہیں کہ:-

نفس ہو نفسِ دیگر سے شادماں — جب بڑھے ظلمت تو رستہ ہو نہاں

پھر یہ شعر آتا ہے:-

یار چشم تست اے مردِ شکار — از خس و خاشاک او را پاک دار

مولانا یوسف کا شعر ہے

اے شکاری آنکھ تیری یار ہے — پاک رکھ اسکو خس و خاشاک سے

سیماب کے یہاں دوسرا مصرع تو یہی ہے۔ البتہ پہلے مصرع میں کچھ تبدیلی ہے اور شعر یوں ہے:-

یار تیری آنکھ ہے اے من چلے — پاک رکھ اسکو خس خاشاک سے

پھر حضرت سیماب جوں جوں آگے بڑھتے ہیں۔ اپنے فن میں کمال پیدا کر لیتے ہیں۔ اور پختگی کے ساتھ لطافت بھی بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً پانچواں دفتر اسطرح شروع ہوتا ہے:-

شہ حسام الدین کہ نورِ انجم است — طالبِ آغازِ سِفرِ پنجم است

مولانا یوسف لکھتے ہیں:-

شہ حسام الدین کہ نور انجم کا ہے — پانچویں دفتر کی بس خواہش رکھے

یہاں مولانا یوسف نے "راجپوتانہ کے اکثر حضرات کیطرح ہے" کا قافیہ "رکھے" بنا لیا ہے، حضرت سیماب نے اس الجھن سے بچنے کیلئے فعل کو حذف

کر دیا ہے چنانچہ کہتے ہیں :-

شہ حسام الدین نور انجم و ماہ ۔۔۔ پانچویں دفتر کا ہے آغاز خواہ

اب حضرت سیماب ترجمے کو ترجمے کی طرح پیش نہیں کرتے بلکہ خاص روانی اور برجستگی کے ساتھ ترجمہ کرتے ہیں۔ یہ ان کا استادانہ کمال ہے لکھتے ہیں کہ :-

اے ضیاء الحق سمی باصرار ۔۔۔ تو ہے ارباب صفا کا استاد

گر نہ ہوتی خلق محجوب و کثیف ۔۔۔ اور گلے ہوتے نہ یوں تنگ و ضعیف

مدح کا تیری میں کرتا حق ادا ۔۔۔ اور نہ پھر اس کے سوا لب کھولتا

غرض کہ اسی روانی کے ساتھ بغیر تکلف کے ان کا ترجمہ آخیر تک چلا جاتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ حضرت سیماب کا یہ ادبی کارنامہ تادیر زندہ رہے گا انہوں نے شروع میں کہا تھا کہ :-

فی الحقیقت مثنوی کا ترجمہ ۔۔۔ ترجمہ ہے وحی اور الہام کا

گر تری توفیق ہو جائے رفیق ۔۔۔ طے ہو اک پل میں یہ وادی عمیق

اک جہاں سیماب کہتا ہے جسے ۔۔۔ گم ہے اس آتش پہ تو قائم اسے

حضرت سیماب بھی عشق کی آگ میں قائم النار لیکن سراپا انوار ہیں۔

حضرت سیماب کے فن کا ذکر اوپر آ چکا ہے ۔ اب بطور ضمیمہ کچھ اشعار پیراہن یوسفی میں سے پیش کئے جاتے ہیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ آغاز دفتر ہی سے مولانا یوسف علی کا ترجمہ کس قدر رواں دواں ہے :-

سن لو نے سے کیا حکایت کرتی ہے — اور جدائی کی شکایت کرتی ہے
جب سے کاٹا ہے نیستاں سے مجھے — مرد و زن روتے ہیں نالے سے مرے
پارہ پارہ کر دے سینے کو فراق — تاکہوں میں شرح درد اشتیاق
میں ہر اک مجلس میں جا نالاں ہوئی — نیک بختوں اور بدوں سے میں ملی
درگماں مجھ سے ملے سب یار ہو — پر نہ ڈھونڈھا مجھ میں کچھ اسرار کو
تن سے جاں اور جاں سے تن مخفی نہیں — پر کسی نے دید جاں پائی نہیں
عشق کی ہے آگ نے کے درمیاں — عشق کا ہے جوش مے کے درمیاں
زہر یا تریاق مثل نے کہاں — ہمدم و مشتاق مثل نے کہاں
پر خطر رستے کی نے کرتی ہے بات — عشق مجنوں کہتی ہے قصوں کے سات
گر نہ ہو طوطے کے نالے کا اثر! — نے جہاں کو کیسے کرتی پر شکر
گر نہ پائے حال پختہ کوئی کام — بس سخن کوتاہ کر باقی سلام

پیراہن یوسفی میں قدامت ضرور ہے لیکن بقول حافظ :-

پیراہنے کہ آید ازو بوئے یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند

ولی دکنی یا گجراتی[۱]

اردو شاعری کے باوا آدم ولی کے متعلق متعدد تذکروں میں بکثرت اختلاف ہے۔ اور لطف یہ کہ ان کے نام سے لے کر ان کے انجام تک کوئی دو معاصر تذکرے بھی آپس میں متفق نہیں ہیں۔ ولی کے دیوان کا قدیم ترین نسخہ جو ثناء اللہ ثانی کا لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس کے آخر میں یہ عبارت ہے:۔

"دیوان اشعار ولی مسمّیٰ سید ولی محمد مرحوم بتاریخ چہاردہم شہر محرم الحرام ۸ سنہ از جلوس میمنت مانوس محمد شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ تعالیٰ ملکہ و سلطانہ، روز چہارم شنبہ وقت چاشت در بلدہ خیر البلاد احمد آباد ...... بسمت انجام و صورت اتمام پذیرفت۔" یعنی محمد شاہی جلوس کے آٹھویں سال (یعنی ۱۱۳۸ھ میں) احمد آباد میں یہ نسخہ مرتب ہوا جس میں ولی کا نام ولی محمد ہے اور ان کو مرحوم لکھا ہے۔ اس کے بعد ۱۱۵۶ھ کے نسخہ میں خاتمے کی عبارت اس طرح ہے: "تمت۔ تمام شد دیوان مغفرت نشان ولی محمد مرحوم متوطن دکن بتاریخ شہر ذیقعدہ سنہ ۱۱۵۶

۱؎ ثانی (کراچی) فروری ۱۹۵۲ء

روز پنجشنبہ بوقت صبح تحریر یافت۔ مالک و کاتب این دیوان عاجز المذنب محمد تقی ولد سید ابوالمعانی است۔ یہ ابوالمعانی وہی ہیں جن کے ساتھ ولی نے دہلی کا سفر اختیار کیا تھا۔ ان کے بیٹے محمد تقی نے ولی کا نام ولی محمد لکھا ہے۔ پھر مچھمی نراین شفیق نے جو ولی کے شاگرد داؤد (المتوفی ۱۱۶۸ھ) کے بیٹے جمال اللہ عشق کے آشنا تھے اپنے تذکرے میں ولی کا نام محمد ولی لکھا ہے یعنی ولی کے انتقال کے کچھ عرصہ کے بعد یہ تین اسناد ملتے ہیں۔ جہاں ولی کا نام ولی محمد یا محمد ولی ملتا ہے۔ لیکن خود ولی کا ایک شعر ایسا ہے کہ جس میں انہوں نے خود کو ولی اللہ کے نام یا لقب سے یاد کیا ہے:-

لعد شاہ نجف ولی اللہ　　　پیر کامل علی رضا پایا

اس شعر میں ولی اللہ نام شاعر کا ہے اور علی رضا ان کے پیر کا نام ہے۔ تذکرہ فتوحات میں بھی ولی کے پیر کا یہی نام ہے۔ اس کی عبارت یہ ہے:

دست بیعت بجناب حضرت شاہ علی رضا گجراتی قدس سرہٗ دارد"

اور مراۃ احمدی (خاتمہ صفحہ ۱۰۵) میں اس شیخ کا پورا نام اسطرح آتا ہے۔

"حضرت علی رضا سرہندی نقشبندی چشتی (المتوفی ۱۱۴۳ھ) اب اگر ہم کلام کے داخلی شواہد سے کام لیں تو بہت سی باتیں معلوم ہوسکتی ہیں۔ گجرات کے مشائخ زادوں میں سید ابوالمعانی بھی ایسے تھے۔ جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان کی مدح میں ولی اللہ کہتے ہیں:-

ترا قد دیکھ اے سید معانی　　　ہوئی روشن دلاں کی فکر عالی

ہوا مجھ دل کی جنت میں سوں ہر یک آہ جیوں طوبیٰ
لٹک چلنا جو دیکھا بس کہ میں سید معالی کا

یہ وہی سید ابو المعالی ہیں جن کی معیت میں ولی نے ۱۱۱۲ھ میں دہلی کا سفر کیا تھا۔ اور غالباً اسی زمانے میں محمد یار خاں، دہلی کے ناظم تھے ولی نے کہا ہے:۔

کیوں نہ ہووے عشق سوں آباد یہ ہندوستاں
حسن کی دلی کا صوبہ ہے محمد یار خاں

اس شعر میں "یہ ہندوستان" الفاظ سے ظاہر ہو کہ ولی نے یہ غزل دہلی کے قیام میں کہی تھی۔ اور یہیں وہ شاہ سعد اللہ گلشن سے مستفید ہوئے تھے، جن کے متعلق قاضی اختر صاحب نے لکھا ہے کہ وہ گجراتی تھے۔ اور خیال ہے کہ ان سے ولی کے تعلقات احمد آباد اور برہان پور کے قیام کے زمانے میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ منشی قدرت اللہ صدیقی مراد آبادی نے ۱۲۸۸ھ میں جب تذکرہ طبقات الشعراء لکھا تو اس میں حضرت شاہ گلشن سے ایک غزل منسوب کی ہے کہ انہوں نے تبرکاً ولی کو مرحمت فرمائی تھی اور اس پر ولی کے ریختے کی بنیاد ہے۔ وہ غزل کلیات ولی میں موجود ہے اور اسطرح شروع ہوتی ہے۔

خوبیِ اعجاز حسن یار اگر انشا کروں	بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کروں
نیں تجھی کعبۂ مقصود کوں کشتی چشم	میں نفس سوں اجھو اس کو دریا کوں اگر پیدا کروں
جیوں نسیم لب لگ سک رو دی مجھے حاصل نہیں	کسطرح اس غنچۂ بند قبا کوں وا کروں

یہ غزل نو شعروں کی ہے۔ لیکن ولی کا تخلص مقطع میں موجود ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا ہے گلشن کی کاوش کس حد تک گئی اور ولی نے ان کے نقش قدم پر چلنے کی کہاں تک کامیاب کوشش کی۔ ولی نے شاہ صاحب سے متعلق اپنے فارسی رسالہ نور المعرفت کے آخر میں لکھا ہے کہ "مصنف این عبارت کہ بہ تمین ثنا پرداری بزرگان بخطاب ولی سرفراز است۔ واز شاگردان زبدہ العارفین حضرت شاہ گلشن ممتاز ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ ولی نے مختلف بزرگوں کی مدح میں قصیدے لکھے ہوں گے جن میں سے اب دو تین ہی باقی ہیں۔ حضرت شاہ گلشن سے تو ولی وابستہ تھے ہی۔ ان کے علاوہ حضرت شاہ وجیہ الدین علوی رحمۃ اللہ علیہ (المتوفی ۹۹۸ھ) کے اخلاف میں ہونے کی وجہ سے ولی نے اپنے بعض قابل قدر اعزہ کو بھی یاد کیا ہے۔ اور ان کی مدح میں اشعار بھی کہے ہیں۔ کامل اور اکمل دو بھائی تھے ان کے متعلق ولی کا ایک شعر ہے:۔

ولی اس ماہ کامل کی حقیقت جو نہیں سمجھا
وہ ہرگز نہیں بجھا عالم میں اکمل کے معانی کوں

اکمل کا ذکر ایک اور شعر میں اس طرح ہے:۔

نام تیرا ولی نے اے اکمل — شوق سوں ورد صبح شام کیا

ولی نے اپنے ایک دوست شاہ سراج الدین المتوفی ۱۱۱۹ھ کی شادی کے موقع پر لکھا تھا:۔

پروانہ ہو کے کیوں نہ گرے چاند چرخ سوں — فانوس دل میں شوق ترا ہے سراج آج

پھر شاہ سراج کے بیٹے شمس الدین کے متعلق بھی کہتے ہیں:

ہر طرف جگ میں روشن نام شمس الدین کا
خین میں شور حسن کے ابروے پُر چین کا

ان کے علاوہ محمد مراد (المتوفی ۱۱۲۳ھ) اکرم اور دوسرے ہندو دوستوں مثلاً گوبند لال، امرت لال، ہیرالال، کھیم داس وغیرہ کو بھی یاد کیا ہے اور بعض ہم عصر شعراء مثلاً فراقی، شوقی، اشرف اور آزاد وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے یعنی ولی نے اکثر و بیشتر احمد آباد (گجرات) ہی کے لوگوں کو یاد کیا ہے۔

ولی دکنی تھے یا گجراتی؟

لچھمی نرائن شفیق نے چمنستان شعرا میں لکھا ہے کہ "مردماں نسبت او بہ گجرات دادند غلط محض است۔" پھر ان کا بیان ہے کہ ولی نے گجرات میں آکر حضرت شیخ وجیہ الدین علوی گجراتی (المتوفی ۹۹۸ھ) کی درگاہ میں علم کی تحصیل کی، وہاں سے سورت گئے۔ اور سورت سے بیت اللہ کا سفر کیا۔ واپس آکر احمد آباد میں فوت ہو گئے اور نیلے گنبد میں دریا خاں کے گنبد کے قریب دفن ہوئے۔

لچھمی نرائن شفیق چونکہ ولی کے شاگرد داؤد کے بیٹے کے آشنا تھے اس لئے ان کا مذکورہ بالا قول بڑی حد تک صحیح ہوگا۔ شفیق نے ولی کے حج بیت اللہ کا بھی ذکر کیا ہے جو ممکن ہے صحیح ہو کیونکہ ولی نے ایک قصیدہ بیت الحرام کے متعلق لکھا ہے جس کا مقطع یہ ہے:

آگ دوزخ کی اچھے اس پہ قیامت میں حرام
اے ولی صدق سوں دیکھا ہے جو کوئی بیت حرم

اب یہ دیکھنا ہے کہ "دکھنی" سے مراد کیا ہے؟ ہم ابھی ذکر کر چکے ہیں کہ ولی نے احمد آباد (گجرات) کے متعدد ہندو اور مسلمان احباب کو یاد کیا ہے دریائے نربدا اور دریائے تاپتی بھی انہیں یاد آتے ہیں۔ سورت کے علاوہ گجرات کے فراق میں بھی آنسو بہائے ہیں۔ اور کسی سفر پر (شاید سفر دہلی کے موقع پر) اسطرح گجرات کو خطاب کیا ہے :-

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سینے منیں آتش بہار دل
اس سیر کے نشے سوں اول تر دماغ تھا
آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل
ہجرت سوں دوستاں کے ہوا دل مرا گداز
عشرت کے پیرہن کو کیا تار تار دل
ہر آشنا کی یاد کی گرمی سوں تن منیں
ہر دم میں بے قرار ہے مثل شرار دل
افسوس ہے تمام کہ آخر کو دوستاں
اس میکدے سے اٹھ کے چلا اشکبار دل
لیکن ہزار شکر ولی حق کے فیض سوں
پھر اس کے دیکھنے کا ہے امیدوار دل

دوسرے شعر سے صاف ظاہر ہے کہ صرف سیر کی خاطر ولی عارضی طور پر گجرات چھوڑ رہے ہیں۔ یعنی مستقل قیام گجرات ہی میں ہے جہاں بکثرت

احباب موجود ہیں اور ان کو عارضی طور پر چھوڑنے سے ولی کو قلق ہے گجرات کے اس مستقل قیام کے باوجود شفیق کا یہ قول کہاں تک صحیح ہو سکتا ہے کہ "مردمان نسبت اوبہ گجرات دانند غلط محض است" تاہم شفیق کے اس قول کی توجیہ اسطرح ہو سکتی ہے کہ ولی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے ہوں لیکن مستقل طور پر اپنے آبائی وطن گجرات میں قیام ہو۔ کیونکہ وہیں بہ کثرت احباب اپنے مستقل قیام ہی کی وجہ سے پیدا کر سکے ہوں گے۔ اور مستقل قیام ہی وہ گجرات کے ایک بزرگ حضرت علی رضا سے بیعت ہوئے اور وہیں کے ایک دوسرے بزرگ مولانا نورالدین ابن شیخ صالح سے عقیدت رکھتے ہوئے ان کی مدح اور انہی کے مدرسے کی تعریف میں اور انہی کے نام پر رسالہ نور المعرفت لکھا قاضی اختر صاحب نے ولی کے نسب نامے کا ذکر بھی کیا جو گجرات کے صوفیہ کرام سے ملتا ہے۔ لیکن انہوں نے اُن کے اُن اعزہ کا ذکر بھی کیا ہے جو اورنگ آباد وغیرہ میں تھے۔ اسی لئے بعض تذکرہ نویسوں کو خیال ہو گا کہ ولی اورنگ آبادی ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی یاد رہے کہ ولی کی زبان پر گجراتی لب و لہجہ غالب ہے، اور یہ مزید ثبوت اس بات کا ہے کہ ان کا تعلق گجرات سے ہو گا۔ کیونکہ جو شخص ایک مدت تک ایک جگہ رہتا ہے اسے لازمی طور پر وہاں کے لوگ اور وہاں کی باتیں بہت یاد آتی ہیں اور انہیں وہ بار بار دہراتا ہے۔ اور وہ جو ولی نے کہا ہے ؎

ولی ایران و توران میں ہے مشہور   اگرچہ شاعر ملک دکن ہے

تو اس سے مراد یہ ہے کہ اس وقت دکن کا اطلاق چونکہ گجرات پر بھی

ہوتا تھا اس لئے تذکرہ نویسوں نے ولی کو دکنی لکھا ہے۔ قاضی اختر صاحب نے بعض ایسے الفاظ کی فہرست بھی دی ہے جو گجرات سے مخصوص ہیں مثلاً آل (آگ بھبوکی (فراق زدہ) گتنا (بڑی چھری) کریلا دھار (سہاگن کے کنگن) گجگری جوڑا (ہاتھی دانت کی چوڑیاں) چل بل (جھبلنے والا) ڈارم (اتار) لڑا بنا (جھلانا) ملک لگک (زور سے گانا) تکر کھٹ (تن تنہا) دو ر سیلا (دکھی) آس موڑنا (انگڑائی لینا) وغیرہ۔ لیکن قاضی صاحب نے بعض ایسے الفاظ کو بھی گجرات سے مخصوص کیا ہے جو موجودہ حیدرآبادی علاقوں کے علاوہ ممالک متوسط اور وسط ہند میں بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً تبا (ابتا سل کا) پور (سیلاب) سال دینا (ایک چیز کو دوسری چیز میں جٹا دینا) آدھر (معلق) ٹیکا (کمربند) تان لینا (کھینچ لینا) کھاتا۔ گھاتی (گھونگھو) کھسلنا (پھسلنا) وغیرہ اور گمنا (پسند آنا۔ ملنا) تو وجہی نے بھی قطب مشتری میں استعمال کیا ہے۔

گمے رات یوں ہمن سنگ توں   کہ جیوں نیر مل کر اچھے رنگ سوں

بہر حال ولی نے گجرات اور اسکے الفاظ و محاورات تک اپنی شاعری کو محدود نہیں رکھا۔ بلکہ ان کا ذوق انہیں کشاں کشاں دہلی لے گیا۔ وہاں ان کا ۱۱۱۲ھ میں پہنچنا صحیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن وہ جو محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ وہ محمد شاہی جلوس کے دوسرے سال یعنی ۱۱۴۲ھ میں دہلی پہنچے۔ صحیح نہیں ہے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کو مصحفی کا حوالہ (صفحہ ۸۰) دینے میں سہو ہو گیا ہے اور انہوں نے "دیوان ولی آمد" کی جگہ صرف "ولی آمدہ" پڑھ لیا۔ کیونکہ ولی کا انتقال ۱۱۱۹ھ میں ہو چکا تھا جامعہ مسجد بمبئی کے کتب خانے میں دیوان ولی

کا ایک نسخہ ہے۔ جس میں مفتی محمد احسن کا لکھا ہوا ایک قطعہ تاریخ ملتا ہے۔ راقم الحروف نے بھی اسے دیکھا ہے جو اسطرح ہے :۔

مطلع دیوان عشق سید ارباب دل — والیِ ملک سخن صاحب عرفان ولی
سال وفاتش خرد از سر الہام گفت — باد پناہ ولی ساقیِ کوثر علیؑ

یعنی "سر الہام" (۱۰) کے تعمیے سے چوتھے مصرع کے اعداد ۱۱۱۹ ہوتے ہیں۔

سخن گستری

ولی کے مطبوعہ کلیات میں کچھ کلام الحاقی بھی ہے جو ان کے شاگرد اشرف گجراتی سے متعلق ہے۔ اسکے علاوہ اور کلام بھی ملتا ہے۔ جو شامل اور شائع کئے جانے کے قابل ہے مولوی نصیر الدین ہاشمی نے اپنے مقالات میں اور راقم الحروف نے معارف میں کچھ غیر مطبوعہ کلام پیش کیا ہے۔ غزلیات اور دوسرے اصناف سخن کے علاوہ ولی نے ایک فارسی رسالہ نور المعرفت بھی لکھا ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ مولوی یحییٰ تنہا نے مرآۃ الشعراء میں بھی جو ابھی کچھ عرصہ ہوا شائع ہوئی ہے، اسی ولی سے مثنوی روضۃ الشہداء بھی منسوب کر دی ہے۔ حالانکہ یہ صحیح نہیں ہے۔ اب سے چودہ سال پہلے معارف میں عرض کیا جا چکا ہے کہ روضۃ الشہداء اور دو اور مثنویاں یعنی روضۃ العقبیٰ اور روضۃ الانوار دراصل ولی ویلوری کی ہیں، جو سنہ ۱۱۶۵ھ تک ضرور زندہ تھے۔ دیکھئے روضۃ الشہداء کے ساتھ روضۃ الانوار کا جو نسخہ راقم کو ملا اس کے آخر میں یہ

یہ اشعار ہیں :۔

۱؎ اب یہ مضمون راقم کی کتاب علمی نقوش میں شائع ہو چکا ہے۔

وداع کر ایک اک خولیستاں دہاں کی | مدینہ پھر چلے مرسل جہاں کے
کر جانے میں ہوا آثار آغاز | کئے کوچ آخریں کے تئیں سرفراز
بیان وہ روضۃ الشہدار میں ارقام | ہوا یاں روضۃ الانوار اتمام

آخری شعر سے ثابت ہوتا ہے کہ روضۃ الشہدار اور روضۃ الانوار کا مصنف ایک ہی ہے۔ روضۃ الانوار کا سال تصنیف بھی اسطرح دیا ہے:۔

ہوا تصنیف اس کا ہجر سن سوں | "نبی کے باغ ویں" میں بہ لے لوں

"نبی کے باغ دیں" کے اعداد ۱۱۵۹ ہوتے ہیں پھر اسی نسخہ میں مثنوی روضۃ العقبیٰ کے آخر میں شاعر لکھتا ہے:۔

کتاب مطلع الانوار سوں دیک | کیا ہوں دو کتاباں نسخہ انیک
کہ یک ہے روضۃ الانوار اول | دوئم یو روضۃ العقبیٰ (مکمل)

پھر اس مثنوی کا سال تصنیف بھی دیا ہے کہ:۔

تھا گیارہ سو پو باسٹ ہجرتے سال | سنہ کم اس میں سوں فصلی کا احوال

(یعنی یہ مثنوی ۱۱۶۲ھ مطابق ۱۱۵۹ فصلی میں مکمل ہوئی اس لئے ظاہر ہے کہ ۱۱۶۲ھ تک حسن دکنی نے مثنویاں لکھی تھی وہ یقیناً اس دلی سے مختلف ہوگا حسن کا انتقال ۱۱۱۹ھ میں ہو چکا تھا۔

لسانی پس منظر پنڈت کیفی نے کیفیہ میں دکنی ادب پر دہلی اثرات بیان کرتے ہوئے بڑے شد و مد کے ساتھ فرمایا ہے کہ

حضرت گیسو دراز رحمۃ اللہ علیہ نے معراج العاشقین اس وقت لکھی جب کہ وہ ۶۵ سال کے بعد ۸۰ سال کی عمر میں دہلی سے دکن کو واپس ہوئے لیکن

حقیقت یہ ہے کہ معراج العاشقین ان کی تصنیف نہیں ہے اور نہ انہوں نے اس عمر میں لکھی تھی۔ وہ دراصل ان کے مریدوں میں سے کسی کی تصنیف ہے۔ پنڈت صاحب نے ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی کو متعصب قرار دے کر فرمایا ہے کہ ان لوگوں نے ولی کی شاعری پر دلی کے شاہ گلشن کے اثرات کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ صحیح یہ ہے کہ شاہ گلشن خود گجراتی تھے اور اسی وطنی رشتہ کی وجہ سے ولی نے ان سے رجوع کیا تھا۔ تاہم اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ولی نے اور خود شاہ گلشن نے دلی کے قیام میں دہلی کا اثر قبول کیا ہوگا اور یہی چیز ولی اور ان کی پیش رو شعراء کے درمیان مابہ الامتیاز ہے۔ ورنہ شورسینی اَپ بھرنش کا اثر بلاشک و شبہہ اکبر کے زمانے میں فوجوں اور افسروں کے تبادلے کی وجہ سے گجرات تک پہنچ چکا تھا۔ جیسا کہ ہم حضرت شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے ملفوظات کے سلسلہ میں عرض کر چکے ہیں[۱]۔ گجرات میں اس زبان کے اثر سے یہ خصوصیات پائی جانے لگی تھیں:۔

(۱) ایک خصوصیت یہ ہے کہ حرف علت کی تخفیف کی جاتی ہے۔ یعنی اگر کسی لفظ کے شروع میں الف ممدودہ ہو تو وہ (پنجابی کی طرح) صرف ایک الف پڑھا جاتا ہے۔ اور اگر لفظ کا دوسرا حرف حرف علت ہو تو وہ حذف ہو جائے گا۔ مثلاً آنکھ سے انکھ۔ ناک سے نک۔ آپی سے اپی۔ اسی طرح مونگ سے منگ۔ بیٹھ سے بٹھ۔ ہاتھ سے ہتھ وغیرہ۔ اور یہ چیز نہ صرف ولی کے یہاں بلکہ قلی قطب شاہ، وجہی، امین گجراتی۔ قاضی محمود بحری وغیرہ کے یہاں بھی ملتی ہے۔

(۲) دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اگر فاعل جمع ہے تو اس کے تمام

---

[۱] ملاحظہ مولانا تم کی کتاب "علمی نقوش"

متعلقات یعنی اسمار، صفات، اضافات، ضمائر، افعال اور ان کے توالعات بھی جمع میں آتے ہیں۔ سودا اور میر حسن کے زمانے تک یہ چیز خود دہلوی شعرا کے یہاں موجود ہے۔ اور یہی چیز نہ صرف ولی کے یہاں بلکہ ان کے اسلاف میں حضرت شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی کے ملفوظات میں بھی پائی جاتی ہے مثلاً "فرمودند دلیوں کیا صفتاں ہوتیاں ہیں۔"

(۳) تیسری چیز یہ ہے کہ یا سے مخلوطی جو کیا، کیوں وغیرہ چند لفظوں میں اب رہ گئی ہے، پہلے ہریانوی، دکنی اور گجراتی اردو میں بھی پائی جاتی تھی مثلاً لگیا، منگیا، رہیا، کہیا، جانیا، چھوٹیا، دیکھیا وغیرہ۔

(۴) ہریانوی اسمار کے علاوہ ہریانوی افعال بھی بکثرت پائے جاتے ہیں مثلاً چونا (ٹپکنا) لبھانا (تلاش کرنا) لانا (لگانا) پانا، ڈالنا، اپڑنا (پہنچنا) لڑنا (ڈسنا) وغیرہ۔

تبصرہ مذکورہ بالا خصوصیات کا تعلق ولی کی زبان سے ہے جو دہلی پہنچنے سے پہلے اور وہاں سے آنے کے بعد بھی قائم رہیں۔ لیکن کلیات میں زیادہ تر ایسی غزلیں موجود ہیں جو فارسی رنگ میں ہیں اور ان میں دکنی تخیل کم ہے۔ ولی کا دلی آنا نہ صرف شمالی ہند کے شعرا کیلیے رغبت کا موجب بنا، بلکہ دکن میں بھی دھوم مچ گئی چنانچہ متعدد شعرا نے تقلید کی اور شمالی ہند کے شعرا کی طرح دکن والوں نے بھی فارسی اسالیب بیان اختیار کرنے شروع کیے۔ ورنہ ولی سے پہلے دکن کی شاعری میں نہ صرف زبان کی قدامت، بلکہ خیالات کی قدامت اور قدیم ہندوستانی تہذیب کا

زیادہ اثر ہے، ولی نے دہلی پہنچ کر فارسی اسالیب کی چاشنی سے اپنے کلام میں حلاوت پیدا کی۔ غزل، قصیدہ، مستزاد، ترجیعات، رباعیات اور قطعات وغیرہ سب میں یہی رنگ اختیار کیا۔ بلکہ خسرو، نظیری، عرفی، جامی وغیرہ کی غزلوں پر غزلیں لکھیں۔ مثلاً خسرو کی مشہور غزل ہے:۔

جان زتن بردی و در جانی ہنوز | دردہا دادی و درمانی ہنوز

ولی نے اس غزل پر اپنی غزل یوں لکھی:۔

تو ہے رشک ماہ کنعانی ہنوز | تجھ کو ہے خوباں میں سلطانی ہنوز

یا نظیری کی ایک مشہور غزل:۔

چہ خوش ہست با دیگ دل اسر حرف باز کردن
سخن نہفتہ گفتن گلۂ دراز کردن

ولی یوں کہتے ہیں:۔

ہے ناز میں صنم کا زلفیں دراز کرنا | فتنے کا عاشقاں پر دروازہ باز کرنا

اسی طرح نظیری کی مسلسل غزلوں کی بھی تقلید کی ہے اور فارسی اسالیب کی یہاں تک تقلید کی ہے کہ بالآخر اس طرح تعلّی کرنے لگے۔

عرفی و انوری و خاقانی | مجھ کو دیتے ہیں سب سخن دانی

تشبیہات و استعارات کے استعمال میں ولی کو خاص کمال حاصل تھا وہ نہ صرف فارسی سے متاثر ہوئے، بلکہ قدیم ہندوستانی ادب سے بھی استفادہ کیا۔ اور بڑی نادر اور اچھوتی مثالیں پیش کیں۔ مثلاً زلف کے لئے ان کے یہاں یہ تشبیہات ملتی ہیں:۔

سودائے زلف خوباں رکھتا ہوں دل میں دائم
زنجیر عاشقی کا دیوانہ ہو رہا ہوں

زلف میں تجھ مکھ پیارے دریائے حسن ... موج ہے یہ چشمۂ خورشید کی
تجھ زلف کے تاراں میں ہے جو بحر کا لستار ... اس بحر کے طومار کو پڑ کون سکے گا
جا لگی پہنچی ہے حد ظلمت کوں ... بس کہ تجھ زلف میں درازی ہے
یہ نسیہ زلف تجھ زنخداں پر ... ناگنی جیوں کنوئیں پہ پیاسی ہے
تجھ لب منیں دسا ہے مجھے آب حیات ... تجھ زلف کی ظلمات میں لیل برات

جب گیا رات کوں تجھ زلف نے بے تاب مجھے
تب پریشانی میں جیوں کاکل دسا خواب مجھے

گر ہند میں تجھ زلف کا فر کوں خبر ہو،
لینے کوں سبق کفر کا ہر برہمن آوے!

تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے ... مجھے لیل زمستاں یاد آوے

اسی طرح کا تماشا، دود چراغ گل، ہو بیاسی ناگن، کالا بھجنگ، فتنہ، شب کا سفر، سحر بنگالہ، موج جمناد غیرہ تشبیہات بھی آتی ہیں۔ پھر متاخرین شعرائے فارسی کی طرح مختلف صنائع و بدایع کا استعمال بھی بہت ہے۔

رد العجز علی الصدر کی بہت سی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً

کم لوا ہے نوجواں میرا ابر نگ ماہ نو
ماہ نو ہوتا ہے میرا اے عزیز و کم نما

یہی چیز ترقی کر کے اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔

مجھ کو ہے دار الامن، پیو کا نقش حیرن
پیو کا نقش حیرن مجھ کو ہے دار الامن

تجنیسِ مکرر میں مسلسل اشعار کہے ہیں۔ ایک ایسی غزل یوں شروع ہوتی ہے:۔

تجھ شاہ خوباں کے ہوئے کئی صاحب اکرام رام
تج حسن کے دیوان سوں پائے ہیں کئی حکام کام

مقلوب بعض اور شبہ اشتقاق کی ایک مثال دیکھیے:۔

رام تجھ امر کا ہوا ہے دلی ———— گر ہے انصاف اس سرو رم مت کر

تجنیسِ محرف کی ایک چھوٹی لیکن لطیف مثال یہ ہے:۔

ع:۔ جو کئی کہ تجھے بدر کہے اس کو بدر کر

قامت کی رعایت بھی دیکھیے:۔

گذر اس سرو قامت کا ہوا ہے جب سے مسجد میں
موذن کی زباں اوپر ہمیشہ لفظ قامت ہے

یا ع:۔ خیال قامت رعنا مرے حق میں قیامت ہے

لیکن تخیل میں ولی نے شعرائے متاخرین کے گورکھ دھندے پیش نہیں کئے۔ بلکہ انہوں نے انتہائی سادگی اور صفائی کے ساتھ ایسے لطیف اشعار بھی کہے ہیں جو اردو ادب کے بہترین کلام میں ہر وقت شمار کئے جاسکتے ہیں مثلاً۔

اثرِ بادۂ جوانی ہے ———— کر گیا ہوں سوال کچھ کا کچھ
کیونکہ سیری ہو حسن سے تیرے ———— دھوپ کھانے سے پیٹ بھرتا ہے؟

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی　　دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

معشوق کو حذر نہیں عاشق کی آہ سے　　بجھتا نہیں ہے بادِ صبا سے چراغِ گل

ہزار بلبلِ مسکیں کا قید باقی ہے　　مقیم ہے چمنِ حسن میں بہار ہنوز

ایسی جذبات نگاری، ایسی شگفتہ بیانی اور ایسے لطیف اسالیب کیوں کر نہ دل میں جگہ پائیں؟

ساده رو جہاں کے سب گوش رکھ کے سنتے ہیں
اے ولی سخن تیرا گوہرِ معانی ہے

شہیدی پر ایک نظر

مولوی کرامت علیخاں شہیدی (المتوفی ۱۲۵۶ھ) کے متعلق تذکرہ مہر جہاں تاب میں ہے کہ کمشنریٹ میں ملازم تھے خیانت کے جرم میں ماخوذ ہونیکا خوف تھا تو وہ حجاز کو روانہ ہو گئے اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں ایک قصیدہ غرا لکھا جو اسطرح شروع ہوتا ہے :-

رقم پیدا کیا کیا طرفہ بسم اللہ کے مد کا — سر دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعت احمد کا
طلوع روشنی جیسے نشاں ہو خور کی آمد کا — ظہور حق کی محبت ہے جہاں میں نور احمد کا

اس قصیدے کا ایک شعر ہے جو مشہور خلائق ہے ۔ ع

"قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا"

۱۲۵۵ھ میں جب وہ حج کر کے مدینہ منورہ جا رہے تھے تو راستے میں بیمار پڑ گئے

۱؎ رسالہ شام و سحر کراچی۔ فروری سنہ ۱۹۵۴ء

اور ۹ صفر ۱۲۵۶ھ کو جب وہ ایسے مقام پر پہنچے کہ وہاں سے روضۂ اقدس نظر آرہا تھا تو انہوں نے حسرت سے نظر ڈالی اور ان کی وہ تمنا پوری ہوئی:۔

ع تمنا ہے درختوں پر ....) یہ قصیدہ ۳۳ شعروں کا ہے اور طرح سیدھی سادی ہے کچھ اشعار یہ ہیں:۔

دلستانِ ازل میں وہ معلم عقل کل کا تھا
نہ تھا نام و نشان جن روز دل اس لوح زبرجد کا

چمن پیرائے کن فراش جس کی بزم رنگیں میں
بہار آفرینش ایک بوٹا اسکی مسند کا

عجم میں زلزلہ نوشیرواں کے قصر میں آیا
عرب میں اٹھا جو وقت اسکی آمد آمد کا

شرف حاصل ہوا آدم اور ابراہیم کو اس سے
نہ تنہا فخر عالم، فخر تھا اپنے اب و جد کا

ادھر اللہ سے واصل ادھر مخلوق میں شامل
خواص اس برزخ کبری میں ہے حرف مشدد کا

گذر وحدت سے کثرت میں جو ہوتا ذات مطلق کو
نہ بنتا صفر گر نقش احد پر میم احمد تھا

رہا کعبہ میں تیرے روضے کی دریوزہ جا پائی
اسی اندوہ سے ہے رنگ تیرہ سنگ اسود کا

اس قصیدے میں اگر نکتہ آفرینی ہے تو صرف اسطرح کی ہے ورنہ محض عام مضامین قلمبند کر دیے گئے ہیں قصیدے کے آخر میں یوں ہے:۔

مدینہ کی زمیں کے گر نہ لائق ہو مرا لاشہ
کسی صحرا میں ڈالے طعمہ ہوں میں دام و دد کا

تمنا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا

خدا منہ چوم لیتا ہے شہیدی کس محبت سے
زباں پر میری جس دم نام آتا ہے محمد کا

۱۔ لیکن ایک غزل میں شہیدی نے دنیوی تعلق سے یوں کہا تھا۔

میں ہفتہ اول میں محرم کے مروں گا
دیکھیں کہ نہ وہ ہوں گے عزادار کسی دن

شہیدی کشتہ ہوں ان صاحبوں کی قدردانی کا
سمجھتے ہیں کتاب آسمانی میرے دیواں کو

ان اشعار میں پہلا اور دوسرا شعر عجیب عقیدت کا مظہر ہے۔ اسی لئے اردو کی دنیا میں شہیدی کا نام بڑی عزت سے لیا جاتا ہے۔ اور طبیعت گوارا نہیں کرتی کہ ان پر خیانت کا جرم تسلیم کیا جائے۔ شہیدی نے بھی اپنی شہرت کے متعلق پیش گوئی کی تھی :-

چھپیں گے مثلِ تقویمِ کہن دیواں ہزاروں کے ۔۔۔ ہوا عالم میں شہرہ میرے اشعارِ مجید کا

یہ شعر اپنی شاعرانہ تعلّی کے باوجود حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ شہیدی نے گو کہ بہت کم نعت لکھی لیکن خاصی شہرت (خصوصاً اپنے خاتمہ کی وجہ سے)[۱] حاصل کی۔ پھر محسن کاکوروی اور امیر مینائی نے بھی اسی قصیدے پر اپنے قصیدے لکھے۔ اس قصیدے کے علاوہ شہیدی کے یہاں نعت صرف ایک غزل یا ایک رباعی میں ہے۔ غزل اس طرح شروع ہوتی ہے :-

ہے سورۂ والشمس اگر روئے محمدؐ ۔۔۔ واللیل کی تفسیر ہوئی موئے محمدؐ
جب روئے محمدؐ کی نظر آئی تجلی ۔۔۔ سمجھا میں شب قدر ہے گیسوئے محمدؐ
کم ساتھ ہے روئے نکو خوئے نکو کا ۔۔۔ ہے نیک مگر روئے صفت خوئے محمدؐ
ہے سرمہ کوری میں نہاں دیدۂ بد میں ۔۔۔ جب تک ہے خیالِ رخِ نیکوئے محمدؐ
ماہِ نو شوال ہے عاشق کو نہیں عید ۔۔۔ جب تک نظر آجائے نہ ابروئے محمدؐ

یعنی پوری غزل گیسو اور ابرو وغیرہ کی تعریف میں ہے۔ اور کہیں نہیں ہیں جن سے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو رحمت للعالمین کا

۱؎ ایک خمسہ میں ترجیعی مصرع یہ ہے :- "عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے"
یہ وہی مصرع ہے جو خلافت کے زمانہ میں بہت مشہور تھا۔

ایک رباعی میں بھی نعت ہے۔ بلکہ نعت سے زیادہ کلمۂ طیبہ کا ذکر ہے:۔

عصیاں سے مراد ست اُن کو تہ ہے ۔۔۔ ہاں چشم شفیع کی طرف گہ گہ ہے
ذاکر کو ہے لا الٰہ الا اللہ کا شغل ۔۔۔ یاں ورد محمد رسول اللہ ہے

لیکن شہیدی کو نعت کا شوق غالباً اس وجہ سے بھی ہوا تھا کہ وہ خود سید تھے۔ جیسا کہ انہوں نے حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت والے ایک قصیدے میں اسطرح کہا ہے۔

شہیدی مصطفےٰ کا لاڈلا حیدر کا پیارا ہوں
مجھے کیا خوف ہو بردہ ہوں میں شاہ شہیداں کا

غرض کہ نعت میں شہیدی کی سخن گستری صرف اسقدر ہے۔ لیکن مقبولیت خدا کی دین ہے کہ جب بھی اردو کے نعت گو شعراء کا ذکر آتا ہے تو شہیدی کا نام فوراً یاد آجاتا ہے۔

ـــــ ذٰلِكَ فَضْلُ اللّٰهِ يُؤْتِيْهِ مَنْ يَّشَاءُ ط

مولوی کرامت علی کے دیوان میں قصیدے، خمسے، غزلیں، رباعیاں، مثنویاں اور قطعات بھی ہیں۔ فارسی شعرا میں سے انہوں نے

ع۱ حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت میں دو قصیدے لکھے تھے ان کے مطلعے یہ ہیں:۔

ید قدرت لقب ہو میرے کلکِ گوہر افشاں کا ۔۔۔ بیاضِ صبح اک سادہ ورق ہے میرے دیواں کا
ہر اسینہ ہے بیشہ بود باش شیر یزداں کا ۔۔۔ فضائے لامکاں سے قرب ہو میرے نیستاں کا

ع۲ شہیدی کا یہ مطلع سید حسن غزنوی (المتوفی ۵۵۶ھ) کے مطلع سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ وہ اسطرح ہے:۔ واند جہاں کہ قرۃ عین پیمبرم ۔۔۔ شائستہ میوۂ دلِ زہرا و حیدرم

صرف جامی کی ایک نعتیہ غزل پر نعتیہ خمسہ لکھا ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے :-

بادشاہی سے تو بہتر ہے مجھے رنج کشی ۔۔۔ شہد ہمت سے بھی شیریں ہے مجھے تلخ چشی
عقل کل کو ہے تمنا مری دیوانہ وشی ۔۔۔ بے حبیب عربی مدنی قریشی
کہ بود درد و غمش مایہ سعد عیش و خوشی

لیکن اردو شعراء میں سے شاہ نصیر اور عطا حسین عطا برق و درد فغانی کی ایک ایک غزل پر اور جرأت کی تین غزلوں پر خمسے لکھے ہیں اور حقیقت ہے کہ جرأت سے شہیدی کا رنگ زیادہ ملتا ہے۔ گو کہ وہ جرأت کی طرح زیادہ نہیں کھلے تھے۔ بیدل کا رنگ بھی شہیدی کو پسند تھا ایک جگہ کہتے ہیں :-

اس غزل کی نہ ملی داد شہیدی مجھکو ۔۔۔ زندہ اے کاش مرے عہد میں بیدل ہوتا

اسی لئے لکھنوی رنگ میں شہیدی نے مشکل مشکل مضامین سے مشکل مشکل زمینیں اختیار کی ہیں مثلاً "قمر کو بھٹنے پر" ۔ "شرر آتش" ۔ "رنگ شمع" ۔ "دس کے" ۔ "پیراہن کے پھول" وغیرہ ۔

لکھنؤ کے خارجی رنگ کی مثالیں بکثرت ہیں۔ مثلاً :-

حسین ہے چاند کا دھوکا پڑے گا جیحر پر ۔۔۔ ہے آج اس کے دوپٹے کا آسمانی رنگ
ننھے ننھے ہاتھوں پر کافی ہے گل مہندی کا رنگ ۔۔۔ تو ابھی ناداں ہے کیا مہندی لگا چاہیے

ع۱ فارسی شعراء میں بیدل سے زیادہ جامی نے شہیدی کے دل و دماغ پر قبضہ کیا تھا۔ ایک جگہ شہیدی کیا کہتے ہیں :-

لکھ شہیدی وہ غزل جسکے صلہ میں تجھ کو ۔۔۔ مرشد جام سحر ہر دم ملے الغام شراب

دکھایا اپنا روئے آتشیں جب اس ببھو کے نے
گماں بالی کی مچھلی پر ہوا مجھکو سمندر کا

ایک غزل سے دو شعر اسی رنگ کے ملاحظہ فرمائیں :۔

وہ پری پہنے تھی کل رات طلسمات ہار
میں نے بھولے سے لیا اس کو جو چھو ٹوٹ پڑا

صبح تک خوار پھرا شہر میں کاٹنے کے لئے
رات زاہد کا کنوئیں میں جو سبو ٹوٹ پڑا

لیکن اسی رنگ میں ایسے شعر بھی کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں :۔

دن رہائی کے قریب آئے شہید ی شاید !
خود بخود آج مرا طوق گلو ٹوٹ پڑا

شہید کی کثرت عصیاں سے مجھکو خوف آتا ہے
سفر ہے دور کا اور دوش پر بار گراں باندھا

وحشت کی اردو غزل

وحشت آج سے نہیں بلکہ گذشتہ نصف صدی سے ایک مسلم الثبوت استاد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی نازک خیالی مضمون آفرینی اور تراکیب کی دل آویزی وغیرہ خصوصیات کی تعریف حالی، شبلی، ظفر علیخاں، اور اقبال وغیرہ سب ہی نے کی۔ اور اس میں شک نہیں کہ متاخرین شعرائے اردو کے یہاں عموماً اور دلی اسکول میں خصوصاً جو امتیازی خوبیاں ہیں وہ کم و بیش وحشت کے کلام میں موجود ہیں۔ حالی نے بلا تکلف لیکن صحیح طور پر تنقید کی ہے "تکلف برطرف، اگر مرزا صاحب (غالب) کے ان بلند اور اچھوتے خیالات کو جن میں وہ اپنے تمام معاصرین میں ممتاز تھے، مستثنیٰ کر لیا جائے تو آپ کے اردو دیوان کو بے شائبہ تصنع ان کے کلام کا نمونہ قرار دینا ہرگز داخل مبالغہ نہیں ہو سکتا۔ . . . . . وحشت نے خود بھی غالب کا تتبع کیا ہے۔

وحشتؔ ہمیں تتبعِ غالبؔ ہے آرزو — دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

عرفی آموخت غالبؔ از نظیری — وحشتؔ از غالبؔ

چراغ را ز دودے ہست — دود سر زود در گیرد

ایک جگہ وہ نظیری کے "لفظ و معنی" والی خوبی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:۔

وہ امتیازِ حسن ہے "معنی و لفظ" کا — وحشتؔ کو جس نے غالبؔ دوراں بنا دیا

اسی امتیاز کی وجہ سے وہ عرفی کی تقلید بھی کرنا چاہتے ہیں:۔

کلام عرفیِ شیراز ہے تقلید کے قابل — ہمارے رنگ میں لکھ اے وحشتؔ جواب اس کا

لیکن جس زمانے میں وحشتؔ نے ہوش سنبھالا اُس وقت داغؔ کا طوطی بول رہا تھا ان کے سامنے بڑے بڑے اساتذہ کا رنگ پھیکا پڑ گیا تھا۔ طعن و تشنیع، تیوری اور تیکھے پن کی وجہ سے داغؔ کے کلام میں ایسی دلکشی پیدا ہو گئی تھی کہ اچھے اچھے شعرا بھی ان کا تتبع پسند کرتے تھے۔ تاہم یہ حالات دیر تک قائم نہیں رہے۔ خود داغؔ کے تلامذہ میں سوائے ایک دو کے سب ہی نے ان کا مخصوص انداز ترک کر دیا۔ اور غالبؔ کے مقلدین بھی اتباع کا دعویٰ کرنے کے باوجود اُن کے "بلند اور اچھوتے خیالات" کو چھوڑ کر صرف ظاہری خد و خال اور بعض تراکیب پر قناعت کرنے لگے۔ بلکہ اب تو ہر اسکول کا مقلد اپنے مخصوص رنگ کو اس حد تک قائم رکھ سکتا تھا، جس حد تک اسے ادب و زندگی کے تقاضے اجازت دے سکتے تھے — اور یہ تقاضے تو ہمیشہ تبدیل ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ جو چیز ہم اپنے مخصوص حالات کی وجہ سے آج پسند کرتے ہیں۔ وہ ہمارے اسلاف کو پسند نہ تھی۔

اور جو ہم کو پسند ہے وہ ہمارے اسلاف کو پسند نہ ہوگی۔ پھر بھی بعض ایسی ہستیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں جو ادب کے عام دھارے کا رخ موڑ دیتی ہیں اور ان ہی کی بدولت شاعری ایک نئی کروٹ لیتی ہے۔ غالب کے خیالات اور داغ کی طلاقت نے شاعری میں ایک ایسا ذخیرہ مہیا کر دیا تھا کہ جس سے ایک دو افراد نہیں بلکہ پورا ایک دور متمتع ہوا۔ لیکن داغ سے زیادہ غالب کی نگاہ دور رس تھی وہ جانتے تھے کہ زبان سے زیادہ "انتخاب مضامین" کی زندگی دیرپا ہوتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے خود ہی اپنے کلام کا انتخاب کیا۔ اور صرف ایسے مضامین پسند کئے جو کسی بھی زمانے کے تقاضوں کو پورا کر سکتے ہوں وحشت نے یہ ضرور کہا ہے کہ:-

میں تو ہوں معتقد داغ غزل میں وحشت
جس کی ہر بات ہم آہنگ اثر ہوتی ہے

اور یہ اعتقاد یقیناً شمس کی وجہ سے ہوگا۔ جو وحشت کے استاد اور داغ کے شاگرد تھے۔ تاہم وہ "معتقد" ہمارے "مقلد" معلوم نہیں ہوتے۔ دیکھے سنہ ۱۹۱۰ء کے شائع شدہ دیوان میں بھی جب کہ وہ ۲۰ - ۲۹ - سال کے تھے داغ کے اثر کے باوجود داغ کے مقلد نہیں ہیں۔ بلکہ اسوقت بھی ان کے کلام پر غالب ہی غالب تھے۔ کہیں کہیں داغ کا رنگ ہے بھی تو وہ بھی غالب کے اثر سے خالی نہیں ہے۔ مثلاً:-

ہمارے سامنے وہ آنکھ دشمن سے لڑاتے ہیں
سر پیٹتی ہے خون ہوتا ہے مروت کا

نوائے بلبلاں ہے یا ہوئی ہے لالہ کار آتش کا
گر آتش، غنچہ آتش، گلستاں آتش، بہار آتش

جان اسکی اداؤں پہ نکلتی ہی رہے گی — یہ چھیڑ جو چلتی ہے تو چلتی ہی رہے گی
انداز میں شوخی میں شرارت میں حیا میں — واں ایک نہ ایک بات نکلتی ہی رہے گی

پرایا مال لیکر آپ نے کی یہ بے رخی اچھی
بغل میں لے کے دل جلتے ہوئے تمھی دل لگی اچھی

اور ایسے اشعار میں بھی بہت کم ۔ اس کے برعکس شروع ہی سے غالب کا لب و لہجہ اکثر و بیشتر اشعار میں صاف طور پر نمایاں ہے ۔ کسی بھی غزل کے چند اشعار بغیر انتخاب کے اٹھا لیجئے یہی حقیقت نظر آئیگی " دیوان وحشت " (جو اولین مجموعہ ہے) کی پہلی غزل کے ابتدائی اشعار ہی دیکھئے :۔

آئینہ خیال تھا عکس پذیر راز کا — طور شہید ہو گیا جلوہ دل نواز کا
پایہ بہت کیا بلند اس نے حریم ناز کا — تا نہ پہنچ سکے غبار رہ گذر نیاز کا
خستگی کلیم نے نکتہ عجب سمجھا دیا — ورنہ حریف میں بھی تھا اس مژہ دراز کا

اسی طرح " ترانہ وحشت " میں بھی جو دوسرا مجموعہ ہے اسی انداز کے اشعار ہر جگہ نظر آتے ہیں ۔ کسی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے ۔ مثلاً :۔

کیا لعل لب کسی کا تبسم فروش تھا — اک بے زبان کے شوق تکلم کو جوش تھا
تھی ہر طرف بلند صدائے شکست دل — محفل میں تیری ساز تمنا خموش تھا
دیکھا ہے چشم شوق نے تجھکو غلط غلط — تو جلوہ گر جہاں تھا وہاں کس کو ہوش تھا

اور یہاں وہاں سے کچھ اور اشعار اٹھا کر دیکھئے تو ان میں یہی چیز نظر آئیگی ۔

نہ مزار عجب ہو گا حال کشتہ عشق — اگر وہ فتنہ محشر سر مزار آیا

وہ دل کہ تھا حریف ستم ہائے روزگار   آخر کو پائمال غمِ یار ہو گیا

کیا کیا مجھے تغافلِ ساقی کا تھا گلہ   دیکھا تو میں ہی درخورِ لطفِ کرم نہ تھا

چمن سے کوئی نکلا پائمال باغباں ہو کر

کہ بوئے گل چلی ہے کارواں در کارواں ہو کر

کرم شعار کیا جب وہ ہو گئے مجبور   دبا سکے نہ ستم ہائے ناروا سے مجھے

چنانچہ وحشت کا یہ عقیدہ تھا کہ:۔

کلام حضرت غالب ہے وحشت فیض کا خرمن

جہاں اہلِ سخن ہوں گے اسی کے خوشہ چیں ہوں گے

غالباً یہی تاثر ہے کہ وحشت اکثر خصوصیات میں غالب کے مقلد نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ غالب کی طرح وہ بھی کہتے ہیں:۔

وحشت مرا عقیدہ غالب ہے بے عمل   مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں

میر اور غالب کی طرح وہ بھی خود کو عاشق پہلے اور شاعر بعد کو قرار دیتے ہیں۔ ایک جگہ وہ کچھ اسی طرح کا اظہار کرتے ہیں کہ:۔

کچھ پیام آئے کسی کے جلوہ گاہ ناز سے   شوخی کی تحریک تھی وحشت غزلخواں ہو گیا

دل والوں میں تعجب مری بربادی دل کا   ہر چند کہ یہ واقعہ مشہور نہیں ہے

غالب کی طرح وہ بھی غزل میں اختصار کو پسند کرتے ہیں:۔

زنہار بار خاطر اہل سخن نہ ہو   وحشت غزل میں لطف ہے اختصار کا

وحشت خصوصیت جو تری ہے ادائے برت   ہاں ہاں غزل میں شان ہے اختصار کی

غالب اور وحشت کے یہ ادبی مماثلات ہیں۔ لیکن ان سے بھی

اندازہ ہو سکتا ہے کہ نفسیاتی طور پر وحشت کی طبیعت کس حد تک غالب سے متاثر رہی ہوگی ؛ غالب کے انداز کو وحشت نے دوسرے الفاظ میں اس طرح یاد کیا ہے۔

ہمارے ریختے میں فارسی کی شان ہے وحشت
کہیں ترکیب عرفی ہے کہیں طرز فغانی ہے

تاہم وہ داغ کی زبان سے ضرور متاثر ہیں اور بار بار اس طرح کہتے ہیں :-

پیچیدگی سے پاک رکھ اپنے کلام کو
وحشت سخن میں چاہیئے لطف زباں رہے

وحشت مری نظر میں مکمل نہیں وہ شعر
جس میں کہ حسن معنی و لطف زباں نہ ہو

لیکن ان کا یہ دعویٰ کہ وہ میر کے بھی ہم نوا ہیں غالباً صحیح نہیں ہے ان کے اشعار میں یوں ذکر آتا ہے کہ۔

خامۂ وحشت کا کیا کہنا جہان شعر میں
ہم کلام میر زا ہے ہم نوائے میر ہے

کلام میر پڑھ پڑھ کر ہوا ہوں نکتہ ور وحشت
تلمذ ہی اسی استاد سے طبع سخنداں کو

کلام میر کا مطالعہ اور چیز ہے اور میر کے رنگ میں کلام کرنا اور بات ہے۔ میر کا دل و دماغ کسے حاصل ہوا۔ اور کس نے صحیح معنی میں ان کا رنگ اختیار کیا؟ یہ "قل ھو اللہ کا جواب" تو نہیں، پھر بھی میر کے حالات اور واردات خود میر کے معاصرین کے لئے مختلف تھے چنانچہ "ہم نوائی" کرنے والے باکمال شعراء بھی ان کا رنگ اختیار نہیں کر سکے۔ ممکن ہے کہ میرا خیال غلط ہو، لیکن کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا ہے کہ وحشت کا کلام یکسر اس رنگ سے

خالی ہے۔ تاہم ان کی استادی اور کمالِ شاعری کے لیے یہ اشعار بھی حجت قرار دیے جا سکتے ہیں:۔

اک یادِ عیش جس پہ ہوں قربان ہزار عیش
لے کر چلے ہیں ساتھ تری انجمن سے ہم

فریب خوردۂ عیشِ جہاں کا ہے یہ حال
کر دے عمر بھر اک لحظہ ہنسی کے لیے

آپ نے پھر کر نہ دیکھا اس طرف
ہوگیا خونِ تمنا دیکھیے

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی
تمام رات جلی شمعِ انجمن کے لیے

یک قطرہ خوں بیش نہیں سینے میں یہ دل
اور وہ بھی مرے دیدۂ گریاں کیلیے ہے

مرجنے پہ دل پہ قیامت گذر گئی
ہم منتظر ابھی تری آوازِ پا کے ہیں

قفس میں پرفشانی کا نتیجہ تھا پشیمانی
بجز آہ و فغاں کیا اور ہم سے ناتواں کرتے

اللہ رے زورِ مجبوری، خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے، کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

لیکن وحشت نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ انہوں نے تلاش مضامین کی خاطر دوسرے اساتذہ کا انداز بھی اختیار کیا ہے۔ مومن کا "مکر شاعرانہ" اپنی جگہ بے مثل ہے۔ لیکن وحشت بھی خوب اختیار کرتے ہیں:۔

بے حجابانہ چلے آئے کبھی تم جو ادھر
ہم کچھ اس طرح تمہے محجوب کہ پروا کرتے

تم نے دل کو مرے کچھ ایسا کیا ہے ناشاد
شاد کرنا بھی جو اب چاہو تو یہ شاد نہ ہو

ادھر دیکھ آئینے میں روئے گلگوں دیکھنے والے
کہ اس عالم کو کیا کہتے ہیں دیکھوں دیکھنے والے ؎۱

اٹھتی ہیں نظریں میری کس شوق سے | مجھ کو ہنگام تماشا دیکھئے

کبھی کبھی رعایت لفظی و معنوی سے مضمون آفرینی کرتے ہیں ۔ ایسی مثالیں تلاش کرنے سے، زیادہ بھی مل سکتی ہیں:-

کیوں نہ منظور نظر ہو تیرے کوچہ کا غبار | عین یہ تو سرمۂ چشم بصیرت ہو گیا
رات اس نے جو نظر مجھ سے چرائی وحشت | مل گیا خاک میں امید بھرا دل میرا
باہم کشش ہے دو دلوں کو دونوں ہیں مضطر | میری جبیں ہوئی کہ ترا آستاں ہوا
آنکھیں جو کھولیں صبح کو اک مست خواب نے | وا میرے واسطے در میخانہ ہو گیا
ہوں میں تو اس ہمائے درد کا سایہ پروردہ | مجال ہے جو کروں شکوہ کج ادائی کا

بعض اساتذہ کی طرح کبھی کبھی الفاظ کے الٹ پھیر سے بھی مضمون پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً:-

آشنا سب ہوئے ہیں بیگانے | ایک بیگانہ آشنا کے لئے
گلہ ہے کہ بیجا ہے ان کا گلہ | نہیں ورنہ ان سے گلہ اور کچھ
ہائے رے ذوق تماشائے جمال | خود تماشہ ہوں تماشا دیکھئے
قمر کے آنے سے محفل کو چار چاند لگے | سخن قمر کے لیے ہے قمر سخن کے لیے ؎۲

؎۱ کہیں کہیں یہ رنگ زیادہ کھل جاتا ہے۔
ہر اک حسین مجھے گھورتا ہے جلدی کر | کہ تجھ سے پہلے نہ کرے کوئی شکار مجھے

؎۲ قمر صدیقی جناب وحشت کے ایک شاگرد۔

تری نگہ کبھی ہشیار کو کرے غافل　　　کبھی کہے وہ ہشیار اپنے غافل کو

ایک غزل میں وہ اپنی پختہ کار طبیعت کے تمام رجحانات کا خلاصہ اسطرح پیش کرتے ہیں:۔

نہ مجھکو امید ہے کسی سے، نہ مجھکو اندیشہ ہے کسی کا
مزے سے پی گذر رہی ہے بھلا ہو، اس بے تعلقی کا
روش زمانے کی دیکھتا ہوں، خوشی مجھے ہو تو کسطرح ہو
یہی مرے رونے کا محل ہے، محل ہے جو اوروں کی ہنسی کا
اگر کبھی کوئی کام کرنا، تو مجھکو ڈنکے کی چوٹ کرنا
نہیں کوئی بات راز میری، یہ راز ہے میری زندگی کا
نصیحت ترک عشق اس کو، ہے شیوہ جس کا وفا شعاری
کوئی یا احباب سے تو پوچھے، یہ کون موقعہ ہے دل لگی کا

مشاعروں میں غزل سرائی، نہیں مجھے اب پسند وحشت
نئے ہیں انداز شاعروں کے، بدل گیا رنگ شاعری کا

پہلے تو مشاعروں میں غزل سرائی ناپسند ہوئی کیونکہ دورِ جدید کے تقاضے مختلف تھے۔ جدت طرازی تو اچھی اور مفید چیز ہے لیکن بے راہ روی کبھی پسند نہیں ہو سکتی۔ بے جا تصرفات کا ذکر کرتے ہیں:۔

ہے مجھے وحشت تصرف ہائے بیجا کا گلہ　　　کسقدر ہے ان دنوں اردو زباں بدلی ہوئی

بالآخر شاعری سے بھی جی اچاٹ ہونے لگا اور بلا تکلف کہنے پر مجبور ہوئے کہ:۔

جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دلچسی
حیران ہوں پھر کیوں محفل میں، یہ شخص بلایا جاتا ہے

چنانچہ اب بڑے اصرار پر کچھ کہتے تھے :-

ہماری شاعری اب دل لگی سی رہ گئی ہے وحشت
کہ کچھ کہہ لیتے ہیں احباب جب اصرار کرتے ہیں

بہرحال وحشت کی غزل حیات جاوید حاصل کر چکی ہے اور وہ یقیناً مشعل راہ کی حیثیت سے قائم رہے گی۔ ہماری بھی دعا ہے کہ :-

خدا سر سبز رکھے تجھکو وحشت باغ عالم میں
تو کیا کیا طرز فن شعر میں ایجاد کرتا ہے

اردو پر عام اعتراضات[عله]

انسان کے حواس ایسے نہیں ہیں جن کے استعمال یا تحریک کیلئے کسی محرک کی ضرورت نہ پڑتی ہو مثلاً قوت باصرہ کے استعمال کے لئے آنکھیں ضرور موجود ہیں، لیکن جبتک کوئی چیز آنکھوں کے سامنے موجود نہ ہو، اسوقت تک آنکھوں کے استعمال کی ضرورت ہی نہیں پڑتی ــــــ سامعہ، لامسہ، ذائقہ شامہ سب کا یہی حال ہے اور حواس باطنی کی بھی یہی کیفیت ہے۔

لیکن انسان کو ایک اور قوت ودیعت کی گئی ہے، جو سب سے زیادہ عجیب ہے، یعنی اس کی "زبان" جو تمام حواسِ ظاہری و باطنی سے تعلق رکھنے کے باوجود سب سے الگ بھی ہے۔ اور یہی ایک دولت ہے جو اپنے سے زیادہ پرائے کیلئے ہوتی ہے۔ اور غیر دل ہی سے پروان چڑھتی ہے، جب تک اسکا سننے والا موجود نہ ہو، بولنے والے کی ضرورت نہیں ہوتی، اگر ایک شخص ایک کمرے میں بیٹھ کر خود ہی بولے، اور خود ہی

عله یہ خطبہ صدارت بزم اردو، کولہ (بار) میں شنبہ ۲ مارچ ۱۹۴۶ء کو پڑھا گیا

سننا چاہے تو اس کے دماغ پر شبہ ہونے لگتا ہے تو معلوم ہوا کہ یہ چیز غیر ہی کے لئے ہے۔ اور غیر ہی اس کا حقدار ہے اور اگر یہ واقعہ ہے۔ اور ہے بھی یہی، تو پھر کیا وجہ ہے کہ اس چیز کو غیروں سے الگ کر کے صرف اپنے لئے مخصوص کیا جا رہا ہے یہ تنگ نظری ہی نہیں بلکہ اپنے ہاتھوں اپنے پیروں پر کلہاڑی مارنا ہے۔ اسطرح زبان بنتی نہیں بگڑتی ہے کیونکہ کسی چیز کی ترقی اسکے محدود ہونے اور سکڑ جانے میں نہیں ہوتی، بلکہ اس کو زیادہ سے زیادہ وسعت اور فروغ دینے میں ہوتی ہے۔ بظاہر یہ ضرور اچھا معلوم ہوتا ہے کہ زبان سے مذہب (دھرم) اور سیاست کا رشتہ جوڑ کر اسے اپنے لیے مخصوص کر لیا جائے اور بظاہر دل میں بہت خوش ہوتا ہے کہ ہم نے ایسا کر کے بڑا تیر مارا ہے۔ لیکن کیا ہم تھوڑی دیر کے لئے اس سوچنے کی تکلیف گوارہ کریں گے کہ ایسا کر کے ہم نے اپنے مذہب کلچر اور سیاست کو فروغ دیا یا اسے اور بھی محدود کر دیا۔ بات معمولی ہے لیکن سمجھنے سے زیادہ دل میں رکھنے کی ہے اور دل میں رکھنے سے زیادہ عمل کی محتاج ہے جب تک ہم اس خام خیالی میں مبتلا ہیں کہ سنسکرت الفاظ کی کھپت کرنے سے ہم اپنے قدیم کلچر اور مذہب کو دوسروں پر مسلط کر دیں گے، اسوقت تک یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ نفرت اور عداوت کی یہ آگ سو سو پانی سے بھی دھیمی نہیں ہو سکتی اور جس کی تبلیغ کے لئے اتنے جتن کئے جا رہے ہیں وہی چیز نفاق کی آگ میں جل کر خاکستر ہو جائے گی۔

لیکن دیکھنا تو یہ ہے کہ نفرت اور نفاق کا بیج بویا کب گیا اور

زبان کو ہماری مخالفت کا ذریعہ کب بنایا گیا۔ کیا پہلے بھی ہندوستان کی تاریخ میں ہندوؤں کے راج یا مسلمانوں کی سلطنت میں زبان کا کوئی جھگڑا اٹھا ہوا تھا؟ مسلمانوں کے عہد میں ہرگز کبھی ایسا نہیں ہوا، البتہ ہندوؤں کے عہد میں ضرور ہوا ہے، اور وہ بھی یہی سنسکرت والا جھگڑا۔ یعنی یہی چیز جواب ہماری آپس کی محبت کے آڑے آ رہی ہے پہلے بھی بنائے مخاصمت بن چکی ہے اب سے دو ہزار سال پہلے جب کہ بدھ مذہب نے اس سنسکرت کو ختم کرنے کی کوشش کی تھی اور اسے پوری کامیابی بھی حاصل ہوئی تھی اور یہ وہ زمانہ تھا جب کہ مسلمان پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ تو اب کیا یہ خیال صحیح ہو سکتا ہے کہ مسلمان جب سے آئے ہیں وہ سنسکرت کی مخالفت کر رہے ہیں؟ ظاہر ہے کہ ایسا خیال تاریخ سے ناواقفیت کا نتیجہ اور آپس کی پھوٹ کا سرچشمہ ہے۔ تاریخ داں جانتے ہیں کہ کتنے مسلمانوں نے سنسکرت اور بھاشا کے سیکھنے میں حصہ لیا ہے اور حصہ ہی نہیں بلکہ ان کو فروغ پہنچایا ہے۔ امیر خسرو، ملک محمد جائسی، عبدالرحیم خان خاناں، رس خان کبیر وغیرہ کو بھول جانا، تاریخ سے ناواقفیت ہی نہیں بلکہ تنگ نظری بھی ہے۔

بہر حال ان باتوں کو چھوڑ کر بھاشا کی دو بیٹیوں، یعنی اردو اور ہندی کی داستان کی طرف آئیے کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج میں انگریزوں کو اردو سکھلانے کا انتظام اس لئے کیا گیا تھا کہ اس کے ذریعہ وہ ہندوستانیوں کے خیالات سے قریب ہو سکیں گے اسی لیے آسان اردو میں متعدد کتابیں

لکھوائی گئی ہیں لیکن وہاں کے پرنسپل جان گلگرسٹ جو پہلے مریضوں کے ڈاکٹر تھے، اب کسی خیال کے تحت نئی بیماری اور نئے مریضوں کے پیدا کرنے پر آمادہ ہوئے یعنی انہوں نے ۱۸۰۳ء میں للولال جی سے سنسکرت آمیز ہندی میں ایک کتاب پریم ساگر لکھوائی ڈاکٹر موصوف کا خیال کچھ بھی رہا ہو لیکن یہی کتاب ہمارے موجودہ جھگڑوں کی بنیاد ہے۔ یہاں مجھے ایک قصہ یاد آیا کہ ایک مرتبہ شیطان سے کسی شخص کی ملاقات ہوئی۔ اس نے شیطان سے پوچھا کہ تم کہیں نظر تو آتے نہیں لیکن کیا بات ہے کہ ہر جگہ فتنے پھیلاتے رہتے ہو؟ شیطان نے جواب دیا کہ ہمارا کام صرف یہ ہے کہ ہم ایک شوشہ چھوڑ دیتے ہیں اور لوگ بغیر غور کئے اس پر جھگڑے بڑھا لیتے ہیں۔ کہہ کر اس نے قریب کے ایک حلوائی کی کڑھائی سے شیرے یعنی چاشنی کی ایک بوند لے کر دیوار پر چھڑک دی۔ اس بوند پر فوراً ایک مکھی آبیٹھی۔ مکھی کو دیکھ کر ایک چھپکلی دوڑی اور چھپکلی پر ایک بلی جھپٹی۔ راستے سے ایک کتا گزر رہا تھا اس نے بلی کو جھپٹتے دیکھا تو اس پر لپک پڑا اس کے حملے سے حلوائی کی کڑھائی الٹ گئی حلوائی نے کتے کو ایک ڈنڈا اس زور کا رسید کیا کہ وہیں انتا غفیل ہو گیا پھر کتے کے مالک کو جو خبر ہوئی تو وہ حلوائی سے لڑ پڑا اور لیجئے اچھا خاصہ ایک ہنگامہ ان کا رزار تیار ہو گیا لیکن ان سب جھگڑوں کی بنیاد ہی چاشنی کا ایک قطرہ تھا جس پر غور کرنے کا کسی کو خیال تک نہ گزرا یہی حال للولال جی کی "پریم ساگر" کا ہے جو محبت کی چاشنی کا نہیں بلکہ عداوت

کے خون کا سمندر ہے۔ اس سے دشمنی کا خارستان تیار ہوا۔ اور اسی سے یہ موجودہ جھگڑے ہوئے۔ اور لطف یہ ہے کہ چاشنی کے قطرہ کی طرح اسکا کسی کو خیال تک نہیں ہے۔

نومبر ۱۸۳۷ء میں ایک بحث کی رو سے عدالتوں کی زبان فارسی سے اردو کی گئی۔ اور تقریباً تیس سال تک اس پر عمل ہوتا رہا لیکن اسی دوران غدر والی قیامت نمودار ہوئی۔ اور اس کے بعد ۱۸۶۷ء میں ہندو مسلمانوں کے باہمی میل جول میں رخنے پیدا کرنے کے لئے اردو ہندی کا جھگڑا پیدا ہوا، اور بنارس اور الہ آباد کے بعض ہندوں نے عدالتوں سے اردو کو نکالنے کی اور ہندی کو قائم کرنے کی تحریک شروع کی۔ الہ آباد کے بابو شیو پرشاد ہنڈیال اور سرسید کے درمیان اس کے متعلق تحریری بحث ہوئی۔ یہاں یہی ہو رہا تھا کہ حکومت بنگال نے زبردستی اردو کی جگہ ہندی قائم کر دی، سرسید ایک جگہ لکھتے کہ "جب سے ہندو صاحبوں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اردو زبان اور فارسی کو جو مسلمانوں کی حکومت اور انکی شاہنشی ہندوستان کی باقی ماندہ نشانی ہے مٹا دیا جائے اس وقت سے مجھکو یقین ہو گیا کہ اب ہندو مسلمان باہم متفق ہو کر کام نہیں کر سکتے۔"

نفاق کی یہ آگ یوپی میں مارچ ۱۸۹۸ء میں پھر بھڑک اٹھی کیونکہ سر انٹنی مکڈانل، جن کے زمانے میں بہار میں بھی اسی کی چنگاری مشتعل ہوئی تھی۔ اب یہاں کے لفٹننٹ گورنر مقرر ہوئے۔ ان کے زمانے میں ۱۸ اپریل ۱۹۰۰ء کو ناگری حروف جاری کرنے کا قطعی فیصلہ ہو گیا۔ اور وائسرائے بہادر لارڈ کرزن کی وجہ سے

"ناگری حروف کی بجائے ناگری زبان ہی مقرر کر دی گئی۔ چنانچہ بڑا ہیجان ہوا نواب محسن الملک نے چیخ پکار شروع کی! لیکن کسی دھمکی کی وجہ سے وہ بےچارے بالکل خاموش ہو گئے۔ پھر شدھی اور سنگھٹن کے دنگل قائم ہوئے۔ اور ابھی ہمارے زمانے میں جے پور کے رام چندر شرما جی نے حکومت کی نہیں بلکہ مرن برت کی دھمکی دے کر وہاں اردو کی جگہ ہندی کو سر مرزا اسمٰعیل کے مبارک ہاتھوں قائم کر دیا۔ یہ ہیں وہ گرجتے ہوئے بادل جو "پریم ساگر" سے اٹھے ہیں۔ اور جو عداوت کی کھیتی کو سیراب کر رہے ہیں۔

ہندوستان بن رہا ہے یا بگڑ رہا ہے اس کے متعلق مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ حیوان ناطق یعنی انسان جو نطق یا زبان سے تعلق رکھتا ہے۔ آج اسی سے بےتعلق ہونے کی وجہ سے انسانیت سے بعید ہوتا جا رہا ہے۔ آج سے ۲۰-۲۵ سال پہلے ہندو مسلمانوں میں جو اتحاد تھا وہ مفقود نظر آتا ہے۔ پہلے ہندو مسلمان ساتھ مل کر تو نہ کھاتے تھے۔ لیکن دل ملے ہوئے تھے۔ اور آج کل مل کر کھاتے پیتے بھی ہیں مگر دل جدا ہیں اور دل ہی نہیں بلکہ دماغ جدا، لباس جدا، معاشرت جدا، بلکہ ہر چیز جدا ہے۔ اور ہونی بھی چاہیے کیوں کہ قلب تو پہلے ہی جدا ہو چکے، اور اس سے پہلے زبان کی جدائی نے تو گونگا ہی بنا دیا تھا۔

لیکن اتنا سب کچھ ہونے پر بھی شکر ہے کہ اردو اپنی جگہ پر قائم ہے وہ ہر شخص کی گفتگو کا سنگھار پہلے بھی تھی اور اب بھی ہے۔ وہ بننے اور سنورنے میں بھی اچھی معلوم ہوتی ہے لیکن "بگڑنے" میں بھی محبوب کی زلف پریشاں

کی طرح بھی معلوم ہوتی ہے "بگڑنا" اس کا یہ ہے کہ اس پر ایک اعتراض یہ کہ وہ عربی اور فارسی سے زیادہ قریب ہے آج ہم انہیں دوسرے اعتراضات کا بھی جواب دینا چاہتے ہیں پہلے الزام یا اعتراض کے متعلق کہ یہ عربی اور فارسی سے زیادہ قریب ہے مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ یہ زبان ہی ہندو مسلمانوں کے میل جول کی یادگار ہے، اس میں اگر ہندوؤں کی زبانوں کے الفاظ ہیں تو عربی ہندی اور ترکی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ اور یہ سب کے سب اردو زبان میں داخل ہو کر اردو کی جیتی جاگتی تاریخ اپنے ساتھ لئے ہوئے ہیں۔ اگر ہندوؤں نے سنسکرت کو چھوڑ کر اردو اختیار کی ہے، تو مسلمانوں نے ہندوستان آکر چار زبانیں یعنی عربی، فارسی، ترکی اور پشتو کھو کر اپنے زبردست ایثار کا ثبوت دیا ہے۔ کیا دنیا کی کوئی قوم اتنی بڑی قربانی اور ایسی بلند نظری کی مثال پیش کر سکتی ہے؟ اور کیا کوئی ملت اپنی زبانیں قربان کر کے زیادہ سے زیادہ دوسروں کے الفاظ شامل کرنے کا دعویٰ کر سکتی ہے؟ یہ معمولی بات نہیں ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ سنسکرات اور ہندی کی دشمن ہے۔ واقعی اعتراض کرنے میں نہ تو کچھ خرچ ہوتا ہے اور نہ کچھ دیر لگتی ہے۔ لیکن حقیقت پر نظر کرنے کیلئے دماغ پر زور دینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور وقت بھی خرچ ہوتا ہے، جو لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں ان سے صرف یہ کہا جائے گا کہ افسوس ہے آپ کو زبانوں کی تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اگر تعلق ہوتا تو آپ اس پر اعتراض کی جرأت ہی نہ کرتے تھے اگر لسانیت کے عالم سے آپ پوچھیں گے تو وہ فوراً بتا دیگا کہ سنسکرت اور ہندی کی طرح اردو بھی آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اسلئے اس میں آریائی زبانوں کے

چار مشترک اصول پائے جاتے ہیں۔ یعنی:۔

(۱) Juxt aposition Compounds مثلاً جیب گھڑی ڈاک خانہ، پان دار وغیرہ۔

(۲) syntactrol compounds مثلاً چپل خور، گھڑی ساز چٹھی رساں وغیرہ۔

(۳) Pefix اور Suffix مثلاً از غیب، بے اولاد، سوزش ٹھنڈک وغیرہ۔

(۴) اسم سے فعل بنا لینا جیسے داغ سے داغنا، رنگ سے رنگنا، کفن سے کفنانا وغیرہ

اس کے علاوہ اردو قواعد کی بنیادی بھاشا اور ہندی پر ہے۔ اور آریائی زبانوں کے الفاظ سامی زبانوں کے الفاظ سے کچھ گنے سے زیادہ ہیں، تو اردو کو کس طرح ان سے بیر ہوگا؟ ہاں اگر یہ کہا جائے کہ اردو کو عربی الفاظ سے بیر ہے تو کسی طرح درست ہو سکتا ہے، کیونکہ ان زبانوں کے بہت سے الفاظ ہم نے اپنی سہولت کیلئے توڑ مروڑ کر اپنا لئے ہیں۔ مثلاً افراط و تفریط سے افراتفری، مصالحہ سے مسالا، اور قریب المرگ میں عربی اضافت اور لب سڑک میں فارسی اضافت کی ٹانگ توڑ دی ہے۔ اس کے برعکس مجھے کہنے کی اجازت دیجئے کہ ہندی نے پراکرت یعنی اپنی اصلی ماں سے ضرور ناخلفی اور دشمنی کر رکھی ہے، اور پراکرت کے رائج الفاظ کو پھر سنسکرت کے کنوئیں جھنکائے ہیں۔ اب "بھلے مانس" نہیں رہے بلکہ "منش" ہو گئے۔ "اچھے" "بھی" "اچت" ہو گئے۔ "بیاہ" کا "وواہ" "پر" کا "پرنتو" ہو گیا ہے۔ اور دور کیوں جایئے "برار" کا "ودربھ" اور "سیگانوں" کا "شبو گرام" بن گیا ہے۔ یہ ہے ہندی کی ترقی اور پراکرت کی مرمت۔

تیسرا اعتراض یہ ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ ہم بھی کہتے ہیں کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے۔ لیکن یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ ہندوؤں کی زبان ہے، عیسائیوں کی زبان ہے، انگریزوں کی زبان ہے، ہندوستان کی زبان ہے اور ہندوستان کے باہر کی بھی زبان ہے اور ہر ترقی یافتہ زبان کو اسی طرح ترقی کرنا چاہیے اور ہوتا بھی ہے۔ اردو بے شک ہندوؤں کی زبان بھی ہے۔ چندر بھان برہمن جیسے قدیم شاعر سے لیکر دیا شنکر نسیم، سرشار، پنڈت لوبت رائے نظر، چکبست، سرور جہان آبادی وغیرہ جیسے سیکڑوں شاعر اور نثر نگار ہوئے۔ اور ہوتے جا رہے ہیں۔ سکسینہ، سر تیج بہادر سپرو، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی وغیرہ اس زمانے میں بھی اسکے علمبردار ہیں۔ ابھی آپ سن چکے ہیں اور پھر سنیئے کہ انگریزوں اور عیسائیوں کی زبان ہونے کا شرف اردو کو اسطرح حاصل ہے کہ بہت شعراء اس میں ہوئے ہیں۔
Irene Jacoh - John Themas - George Burns Shore
وغیرہ متعدد شعراء انگریز تھے۔ الگزنڈر ہیڈرلے آزاد اور کوئنس غرالسنو فرخ تھے (B.D. Montrose) آرش تھا اور داغ کا شاگرد تھا۔ ایسے لوگوں کی تعداد بہت ہے لیکن سب سے ممتاز Garcin De Tassy فرانسیسی عالم تھا جو اردو زبان کی تاریخ لکھنے کا خاص ذوق رکھتا تھا۔ لندن کے اردو پروفیسر گراہیم بیلی اور خود ہندوستان کا Interprovincal Board for Anglo - Indian & Europeen Education وغیرہ سب کا تعلق اردو سے ہے۔ فارسی میں ہمارے الفاظ محمود غزنوی کے عہد سے برابر ملتے ہیں جس کی تفصیل ہم "معارف" فروری مارچ [illegible]

میں دے چکے ہیں ؏ اور مولانا سید سلیمان ندوی نے "عرب و ہند کے تعلقات" میں "ناخدا" یعنی "ناؤ کا خدا" کے علاوہ قرآن پاک میں بھی زانجابیر (یعنی زنجبیل) اور کپور (یعنی کافور) کو ہندی الاصل لکھا ہے۔ بغداد میں بھارت کا بھٹ پکتا ہے اور اب تو جاپان، مصر، افغانستان، عرب ہر جگہ اردو سمجھی اور پڑھی جا رہی ہے۔

چوتھا اعتراض یہ ہے کہ ہمارے ملک کی زبان ہے تو اس میں صرف ہمارے ملک کے الفاظ شامل کیے جائیں عربی و فارسی وغیرہ بدیسی الفاظ کو جگہ نہ دیجائے اعتراض معقول ہے لیکن یہی اعتراض اس اعتراض کا جواب ہو سکتا ہے۔ واقعی عربی و فارسی وغیرہ باہر والوں کی زبانیں ہیں۔ لیکن یہ تو بتایئے کہ سنسکرت کب اس ملک میں پیدا ہوئی تھی؟ یہ بھی تو باہر سے آرین لوگ لائے تھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سنسکرت پہلے آئی اور عربی فارسی بعد میں آئی لیکن آئیں یہ سب زبانیں باہر ہی سے تو اب۔ ؏ حوصلہ اور بھی باقی ہو تو یہ بھی سہی

پانچواں اعتراض یہ ہے کہ یہ زبان خالص نہیں بلکہ دوغلی ہے۔ یعنی ہر زبان کے الفاظ ملتے ہیں۔ اور اسے تو موجودہ ہندی کی طرح ایک زبان یعنی سنسکرت ہی سے تعلق رکھنا چاہیے۔ جو صاحب یہ اعتراض کرتے ہیں معاف فرمائیں وہ زبان کی زندگی سے واقف نہیں ہیں، کوئی زندہ زبان خالص نہیں رہ سکتی۔ وہ باہر ہی کے میل جول سے پلتی ہیں، انگریزی، فارسی، عربی غرض کہ زندہ زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ اور یہی دلیل ہے ان کی زندگی کی جو زبان اپنے لغات میں محدود ہوتی ہے یا محدود رکھی جاتی ہے وہ کبھی ترقی حاصل نہیں کر سکتی ہاں سنسکرت جو مردہ زبان ہے وہ بیشک اب خالص ہی رہے گی کیونکہ اسکو پڑھنے یعنی بولے جانے کی

؏۵ یہ تفصیل راقم کی کتاب "فارسی پر اردو کا اثر" میں شائع ہو چکی ہے

گنجائش ہی نہیں رہی۔ اگر ہندی ایک خاص ذہنیت کے تحت صرف ایک ہی زبان یعنی سنسکرت سے تعلق رکھے گی تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ وہ سوائے سنسکرت الفاظ کے کسی اور زبان کسی اور قوم کے لائق ہی نہیں ہے۔

چھٹا اعتراض یہ کہ مسلمانوں نے اس میں عربی فارسی شامل کر کے اسے مشکل بنا لیا ہے، پہلی نظر میں یہ اعتراض بہت معقول معلوم ہوتا ہے۔ لیکن تاریخ جاننے والا کبھی اس کو نہیں مانے گا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اکبر کے زمانے میں کسی مسلمان نے نہیں بلکہ خود راجہ ٹوڈرمل نے فارسی ضرور قرار دی تھی پھر بے شمار کایستھوں نے ایسی کتابیں لکھیں کہ سوائے پیچیدہ اور مرصع عبارت کی آسان عبارت بہت کم نظر آتی ہے۔ رامپور، علیگنج یا نکی پور اور حیدرآباد وغیرہ کے کتب خانوں میں بے شمار کتابیں غیر مسلم لوگوں کی لکھی ہوئی موجود ہیں، جن سے آسانی کے ساتھ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے کتنی مشکل عبارت اختیار کی تھی ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کی کتاب فارسی ادب میں ہندوؤں کا حصہ" اسی غرض سے لکھی گئی ہے تاہم اس اعتراض کے جواب میں ایک سوال بھی پوچھتا ہوں کہ جب اردو یا ہندی میں انگریزی الفاظ شامل ہو رہے ہیں تو وہ انگریزوں نے شامل کیے ہیں یا ہم آپ نے؟ جواب یہی ملے گا کہ ہم آپ ہی نے شامل کئے ہیں، تو پھر یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ اردو میں عربی و فارسی الفاظ مسلمانوں نے شامل کئے ہیں، یہاں اس اعتراض کا عملی جواب ہو چکا لیکن پھر بھی میں اس بات کو مانتا ہوں کہ مسلمانوں نے اپنی چار زبانوں کی قربانی کر کے ہندوستانی یعنی اردو زبان اختیار کی تو ضرور اپنی کھوئی ہوئی زبانوں کے الفاظ جان بوجھ کر نہیں، بلکہ فطری طور پر اور عادات کے مطابق استعمال کئے ہیں۔ کیا ہمارے وطنی بھائیوں کے دل میں اتنی رواداری کی بھی جگہ نہیں ہے۔

ساتواں اعتراض۔ ابھی ابھی شروع ہوا ہے یعنی اردو زبان مسلمان بادشاہوں

کی تھی۔ اسی لئے نوابوں اور رئیسوں کے پاس لوٹنے کیلئے زیادہ موزوں ہی غریبوں اور عوام کے لئے نہیں ہے۔ یہ اعتراض بھی تاریخ سے لاعلمی کی بنا پر ہے، تاریخ جانتی ہے، کہ یہاں بابر اور ہمایوں کے زمانے میں عدالتی زبان ترکی تھی، ورنہ اس سے پہلے اور بعد کے بادشاہوں کی زبان ہمیشہ فارسی تھی، سندھ اور ملیبار وغیرہ میں ضرور ایک زمانہ تک عربی تھی لیکن برج کا سبزہ زار فارسی بولنے والے بادشاہوں کو ہی تعلق رکھتا تھا۔ آخر میں شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفر یا نواب واجد علی شاہ کی زبان ضرور اردو تھی۔ لیکن ان کا اثر ہی کیسا تھا؟ قلعہ یا شہر تک ان کا اقتدار قائم تھا، باہر انہیں کون پوچھتا تھا؟ جب یہ حالت تھی تو وہ لوگ اپنا کیا اثر ڈال سکتے تھے؟ اور عدالتی یا کاروباری زبان تو ان کے یہاں بھی فارسی تھی، اس سے زیادہ مفصل جواب اس پوچ اعتراض کیلئے تاریخ ہمیشہ دے سکتی ہے۔ یہاں ایک بات کا اضافہ اور کیا جاسکتا ہے کہ ان مسلمان بادشاہوں نے تو نہیں البتہ انگریزوں نے ضرور اردو کو عدالتی زبان قرار دیا تھا۔ اس کے متعلق میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ یہاں اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ خود اس صوبہ سی پی و برار میں ایک زمانہ تک اردو عدالتی زبان تھی۔ ناگپور سکریٹریٹ میں ابھی تک بے شمار اردو مثلیں موجود ہیں جو کہ غدر کے بہت بعد کی ہیں۔ اور تاریخ کے لئے ایک بیش بہا ذخیرہ ہیں۔ جن صاحبوں کو ذوق ہو وہاں جاکر دیکھ سکتے ہیں۔

آٹھواں اعتراض گاندھی جی نے کیا تھا وہ اعتراض تو کیا تھا اردو کی نفرت پیدا کرنے کی ترکیب تھی، یعنی یہ کہ "اردو قرآن کے حرفوں میں لکھی جاتی ہے" اس اعتراض کو سن کر ان کی ذہانت اور ذہنیت دونوں کی داد دینی پڑتی ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ ایسا کہنے سے سننے والے کے دل میں ضرور اردو سے نفرت پیدا ہوگی۔ لیکن اگر سمجھدار آدمی اسے سنے گا تو یہی کہے گا کہ اول تو یہ بات نہیں ہے کہ اردو قرآن کے حرفوں میں ہے۔ اور اگر ایسا ہے بھی تو

قرآن بھی تو خدا کا کلام ہے چنانچہ جو تحریر خدا کو پسند ہو اس سے بندہ کیوں نفرت کرے؟ اس تو محبت ہونی چاہیے۔ لیکن اگر یہی رٹ لگائی جائے گی تو مسلمان بھی یہ کہنے پر مجبور ہوں گے کہ ہندی بھی وید کے حرفوں میں لکھی جاتی ہے اسلئے ہم کو بھی اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسطرح ہندو مسلمانوں میں میل جول کرانے کا سارا بھرم کھل جائے گا۔ اس اعتراض کے ساتھ ایک مضحکہ خیز اعتراض بلکہ الزام یہ بھی ہے کہ اردو الٹی لکھی جاتی ہے، کیونکہ سیدھی طرف سے لکھی جاتی ہے۔ اس بھولے پن کا کیا جواب دیا جائے؟ صرف یہ کہا جائیگا کہ آپ کو شاید سیدھے اور الٹے کی تمیز نہیں ہے۔ لوگ عموماً سیدھے ہاتھ کو آسانی کے ساتھ بائیں طرف موڑ سکتے ہیں، تو اسطرح لکھنا سیدھا ہوگا، یا سیدھے ہاتھ کو اسکی پشت کی طرف لے جانا سیدھا کہلائے گا؟ یہ بات تو معمولی سمجھ بھی قبول کر سکتی ہے۔ لیکن سمجھ ہی کا تو رونا ہے ورنہ اتنے جھگڑے ہی کیوں پیدا ہوتے ہیں؟

نواں اعتراض یہ ہے کہ اردو غیر ملکوں کے رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ اسلئے سنسکرت لکھاوٹ اختیار کرنی چاہیئے کیونکہ ہندوستان کے صوبوں کی زبانیں اسی لکھاوٹ میں لکھی جاتی ہیں۔ گویا سنسکرت لکھاوٹ سے یہ فائدہ سوچا جاتا ہے کہ اس سے تمام صوبوں کی زبانیں ایک ہو سکتی ہیں۔ اور دھیرے دھیرے یہ سنسکرت جو شودر، غیر برہمن اور ملکشوں کے کان میں پڑنی حرام تھی، بلکہ سننے والے کے کان میں سیسہ ڈالنے کا حکم رکھتی تھی۔ اسطرح ہر جگہ آسانی سے پھیل سکتی ہے۔ لیکن عرض یہ ہے کہ اول تو یہی غلط ہے کہ ہندوستان کے تمام صوبوں کی زبانیں سنسکرت لکھاوٹ میں ہیں، سندھی، پنجابی، کشمیری، پشتو وغیرہ کئی زبانیں ہیں جو اس رسم الخط میں نہیں ہیں۔ اور دوسرے صوبوں کی زبانیں جو سنسکرت سے مشابہ ہیں وہ حقیقت میں سنسکرت سے تعلق تو نہیں

رکھتیں لیکن اگر مان لیا جائے کہ ایسا ہے تو صرف اس سے اتحاد و اتفاق کیونکر پیدا ہو سکتا ہے۔ اس سے زیادہ سے زیادہ یہ فائدہ ہو سکتا ہے کہ چند صوبوں کو ہم خیال اور ہم زبان بنالیا جائے اور بقیہ صوبے بالکل الگ رہیں یعنی ہندوستان میں تفرقہ پیدا ہو جائے گا۔ اور اس تفرقہ سے تو مسلم لیگ کے مطالبے کو تقویت ہوتی — جو سنسکرت والوں کے مقصد کے خلاف ہے۔ اور جب سنسکرت لکھاوٹ ہندوستان ہی کے بعض صوبوں میں محدود ہو کر رہ جائیگی تو باہر سے کوئی واسطہ ہی نہ رہے گا۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ جو قوم صرف اپنے خیالات میں محبوس رہے گی وہ ہمیشہ غلام بنی رہے گی کیونکہ جب باہر کی دنیا اور باہر کے خیالات سے آگاہی نہیں ہوتی تو ایسی قوم کی مثال اس پرندے جیسی ہے جو اپنے پنجرے میں زندہ رہ کر بھی مردہ سے بدتر ہوتا ہے۔

دسواں اعتراض یہ ہے کہ اردو میں ایسے حروف بھی ہیں جن کی آواز ایک ہے اسلئے سیکھنے والے کو بہت دقت ہوتی ہے۔ پھر زیر زبر پیش نہیں ہوتے کہ آسانی سے پڑھی جا سکے اور اسکو سوائے سوچنا پڑتا ہے۔ اس اعتراض کا پہلا جزو، کہ 'اردو' کے بعض حروف ہم آواز ہیں بالکل غلط ہے۔ کیونکہ جو لوگ علم تجوید، یعنی حرفوں کے مخارج اور صفات سے واقف ہیں وہ آسانی سے بتا سکتے ہیں کہ س اور ص۔ ظ اور ض، ذ اور ز میں کیا فرق ہے۔ اور دونوں حرفوں کی آواز جو ملتی جلتی ہوتے ہوئے بھی فرق رکھتی ہو اس بات کی دلیل ہے کہ وہ زبان زیادہ مہذب ہے، اور لطافت سے پر کہ ایک دیہاتی گنوار شخص سے آپ ان آداب کی توقع نہیں کر سکتے، جو ایک شہری اور مہذب آدمی میں پائے جاتے ہیں۔ کھانے پینے، بیٹھنے، اٹھنے، رہنے سہنے، غرض کہ تمام معاملات میں ایک گنوار اور ایک مہذب آدمی میں اگر فرق ہوتا ہے تو صرف آداب کا، ورنہ دونوں ایک جیسے

ہیں آخر کھانا تو کھانا ہی ہے، الٹے ہاتھ سے کھایا جائے یا چپ چپ کر کے چبایا جائے یا لیٹے لیٹے نگل لیا جائے ہر طرح سے کھانا کھایا جا سکتا ہے۔ لیکن آخر کوئی بات تو ہے کہ ایک مہذب آدمی صرف کھانا کھانے کے طریقہ سے بھی پہچانا جا سکتا ہے

یہی حال ان چند حرفوں کا ہے جو مشکل سے آٹھ دس ہیں اور جو آسانی سے فرق کے ساتھ سیکھے جا سکتے ہیں۔ اور یہ بات ہندی میں بھی ہے کہ اس میں کئی طرح لکھا جاتا ہے۔ ہ کی بھی مختلف شکلیں ہیں ہ بھی الگ الگ صورت رکھتا ہے۔ پھر مرکب حروف اس میں اور بھی مشکل ہیں اور ان کا سیکھنا خود سنسکرت والی ہندی کے لئے بھی دشوار ہے مجھے یہاں یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ دنیا میں صرف اردو زبان ایک ایسی زبان ہے جس کا بولنے والا تمام زبانوں کے حروف ادا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے اردو والا ہندی کے ٹ ڈ ڑ بھ چھ کھ وغیرہ ادا کر لیتا ہے جو عربی فارسی میں نہیں ہیں۔ فارسی کا ژ بول سکتا ہے جو کسی زبان میں نہیں ہے اسی طرح عربی کے ح ص ض ط ظ وغیرہ بھی آسانی سے ادا کئے جا سکتے ہیں دوسری زبانیں ادا نہیں کر سکتیں پھر سنسکرت کے مرکب حروف بھی آسانی سے لکھے اور بولے جا سکتے ہیں جب یہ حقیقت ہے تو مجھے یہ کہنے میں دریغ نہیں ہے کہ یہی زبان دنیا کے حروف کے ادا کرنے کا تن تنہا دعویٰ کرتی ہے۔

اس اعتراض کا دوسرا جزو بھی دیکھنا ہے یعنی یہ کہ زبر زیر پیش نہ لکھنے کی وجہ سے اس کے پڑھنے میں تردد کرنا پڑتا ہے لیکن کسی اردو پرائمری اسکول کی پہلی کلاس جا کر کبھی معائنہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ پانچ سال کا بچہ کتنی صفائی اور روانی کے ساتھ اپنی کتاب پڑھتا اور لکھ لیتا ہے معلوم نہیں اسکو کیوں سوچنا نہیں پڑتا اور اگر واقعی سوچنا پڑتا ہے تو ہم اس چھوٹے بچے سے تو زیادہ سوچ سکتے ہیں اور یہ تو بڑی نعمت ہے

ایک زبان کے حروف سیکھنے اور لکھنے میں ہم کو اپنی سمجھ بوجھ (Common Sense) کی بھی مشق ہوتی جائے۔ یہ سب عذر لنگ ہے۔ میں نے ابھی ابھی صرف چار دن میں دس دس منٹ کی مشق سے اپنے کالج کے کئی پروفیسروں کو اردو سکھائی ہے۔ اور وہ اب آسانی سے لکھنے لگے ہیں۔ اور اگر مان لیا جائے کہ اس کے سیکھنے میں کچھ وقت ہوتی ہے یا کچھ وقت لگ جاتا ہے تو یہ کیا کم ہے کہ شروع میں کچھ وقت صرف کر کے عمر بھر کیلئے اس "شارٹ ہینڈ" سے اپنا وقت بچایا جائے اور کاغذ کا بھی صرفہ کم ہو۔

میں نے ان اعتراض کے جوابات صرف اسلئے دیے ہیں کہ آج کل ان کا بڑا زور ہے اور نہ میں یہ نہیں کہتا کہ آپ ہندی نہ سیکھیے۔ ضرور سیکھیے۔ لیکن ایک زبان کو ذبح کر کے دوسری نہ اختیار کیجیے۔ اس سے ہماری قوموں کا میل جول قائم نہیں رہ سکتا اور محبت جیسی عزیز چیز ختم ہو جاتی۔ آپ غور تو کیجیے کہ سیاسی باتوں میں اردو ہندی کا جھگڑا کیوں چھڑ اگیا؟ اور کب چھڑ اگیا؟ یہ جھگڑا پہلے کیوں نہیں تھا؟ اور اب کیوں ہے؟ خدا کے واسطے ان جھگڑوں کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کیجیے، اور آپس کی دشمنی کی بلیک ہوس (BLACK HOLES) کی عمارتوں کو ڈھا دیجیے۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستان والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

سوداؔ کے قصیدے

سوداؔ نے کم وبیش ۵۵ قصیدے لکھے ہیں زمانے کی تعین کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد شاہ (م ۱۱۶۱ھ) کے خواجہ سرا البسنتؔ خاں کی مدح میں جو دو قصیدے ہیں وہ ابتدائی عہد سے تعلق رکھتے ہوں گے۔ پہلے قصیدے کی تمہید یوں ہے:-

کل حرص نام شخصے سوداؔ پہ مہرباں ہو ۔ بولا نصیب تیرے سب دولت جہاں ہو
گر اشرفی روپیہ کی خواہش ہو تیرے دلمیں ۔ ظاہر ترے پہ ہر جا گنجینہ نہاں ہو

مال و دولت اور ملک و حکومت سے بڑھکر نیک نامی کو سراہا ہے:-

نام نکو سے بہتر دنیا میں کیا نشاں ہے ۔ وہ بھی کوئی نشاں ہے جو فیل پر دال ہو
جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک ۔ میں اور میرے سر پہ میر البسنت خاں ہو

بس یہی تمہید ہے اور اسی طرح گریز ہے۔ اسکے بعد ایک غزل درمیان میں آتی ہے پھر گھوڑے اور ہاتھی کی تعریف ہے اور یوں "عرض حال" ہے:-

جسوقت بھاگ پھر سے گھوڑا سے ہٹات ۔ ہمت کو تیری اسکو خطرہ یہ ہر زماں ہو
دیویں بخشش مجھکو ناحق کہیں صلے میں ۔ یارب حضور جاؤں تو داں نہ مدح خواں ہو

دوسرا قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے:۔

تاثیر گردش آج کواکب کی صبح کو | کہتی تھی دو جہاں کی خوبی گئے دو برد،
دل چاہتا یوں کہ بنا کیجئے ایک باغ | وہ گل زمین زیر فلک کر کے جستجو،
فیض دم مسیح کا جس کے ہوا ہو فخر | اب اس جگہ آب خضر کی ہو آبرو،

ایسے باغ کا ذکر کر کے گریز یوں کیا ہے:۔

القصہ سن کے خوبی نے تاثیر سے کہا | جو مدعا ہو باغ سے کر اسکی گفتگو
بولی کہ مدعا تو یہی ہے کہ تا ابد | اس میں بنست خاں بہادر ہوا اور تو

پھر دہی گھوڑے اور تلوار کی تعریف ہے اور دعائیہ پر قصیدہ ختم ہو گیا ہے۔ اسطرح اندازہ ہوتا ہے کہ ان قصیدوں میں غالباً ممدوح کی علمی اور مالی استعداد بھی ملحوظ رہی ہے اور زبان یا خیال پر کوئی زور صرف نہیں کیا گیا ہو سکتا ہے کہ ابتدائی دور سے متعلق ہونیکی وجہ سے بھی ایسا کیا گیا ہو۔

ان قصیدوں کے بعد کسی وقت قصیدہ در ہجو اسپ (المسمے تضحیک روزگار) لکھا ہو گا۔ کیونکہ میر کے تذکرہ نکات الشعرا میں اسکا ذکر آتا ہے۔ یہ قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے:۔

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار | رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار
جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے | ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے | موچی ہے کفش پا کو گنھاتے ہیں داد صحار

یہ قصیدہ جیسا کہ اسکا نام ہی تضحیک روزگار ہے۔ اور تمثیلی انداز میں اس زمانے کو ایک بے کار اور کمزور گھوڑے سے تعبیر کیا گیا ہے جس سے کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوتا قصیدے کے

آخر میں سودا نے گھوڑے کے مالک سے اس طرح خطاب کیا ہے:۔

گھوڑے مرے کی شکل سے تم نے جو سنی
اس پر بھی دل میں آئے تو اب ہو جیے سوار

تکلیف تب ان سے میں نے یہ قصہ دیا جواب
اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار

گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است
سمجھوں گا دل میں اپنے اگر ہوں میں ہوشیار

سودا نے تب قصیدہ کہا من یہ ماجرا
ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

یہ تضحیک اس زمانے کی ہے جب ملک میں عموماً اور دہلی میں خصوصاً ابتری پھیلی ہوئی تھی اور امرا بھی پریشان حالی کا شکار تھے تاہم محمد شاہ (م ۱۱۶۱ھ) کے بعد جب احمد شاہ کا زمانہ آیا تو اس کے ایک امیر سادات خاں ذوالفقار جنگ کے بھانجے نواب سیف الدولہ احمد علیخاں ابن صلابت خاں کی مدح میں سودا نے ایسے قصیدے لکھے جن سے نہ صرف ممدوح کی ملکہ مادح کی فارغ البالی بھی ظاہر ہوتی ہے ایک قصیدے کے آخر میں یہ اشعار آتے ہیں:۔

سنگ تجھ آستاں کا بعد از بوس
خواب کرنے کو ہیں مجھے بالیں

جامے پہنے ہوئے جس کے دامن کو
ذرہ آلودگی کہیں سے نہیں

تو ہی اب دل میں اپنے کر انصاف
کمی کس چیز کی ہے میرے تئیں

اس قصیدے کی تمہید میں ہے کہ:۔

ہے سخن سنج اک جوان متیں
فخر صائب جو دہ کرے تحسیں

رات جا کر میں اسکی خدمت میں
اُسے دیکھا تو متفانیت غمگین

میں جو پوچھا سبب، کہا مت پوچھ
خبث کرنا کسو کا خوب نہیں

نہ کچھ اس سے حصول دنیا کا
نہ کچھ اس سے بر آوے مطلب دیں

اس کے بعد اس زمانے کے عام شعراء کی کیفیت بتائی ہے کہ وہ کسقدر مغرور ہیں بڑی محنت سماجت کے بعد مشاعرے میں شرکت کرتے ہیں تو سرگوشی کرکے کسی کے شعر میں تو لد داور کسی کے یہاں نخوت تلاش کرتے ہیں۔ اس قصیدے میں گریز کے بعد ممدوح کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف ہے اور وہ بھی چند اشعار ہیں۔ دوسرے قصیدے میں مذہب کلامی ہے جو سودا کے بعض قصیدوں میں بہت نمایاں ہے۔ زمانے کی شکایت بھی اسی صنعت کے ذیل میں ہے:-

ہمجوش کا دل تو ہے دہرے تنگ | یاد نہیں تو دیکھ کہ نالاں سدا ہے زنگ

گریز سے پہلے یہ اشعار آتے ہیں:-

احساں کوئی کسی کا جہاں میں تمام عمر | دیکھا کبھو نہ خواب میں جو مخمل فرنگ
معدوم دستگیری کا شیوہ ہے اس قدر | نزدیک ہے نہ ہاتھ کو پکڑے حنا کا رنگ
ہوتا نہ اتنے ناخلفوں میں جو اک خلف | کھا جاتی زہر یاد را یام آکے تنگ
یعنی وہ سیفِ دولہ بہادر کہ جس سوا | پاوے نہ کوئی لطف و کرم کا کسی میں ڈھنگ

پھر تیر و کمان، تلوار، گھوڑے اور فوج وغیرہ کی مختصر تعریف ہے اور بس اسی زمانے میں عماد الملک برسراقتدار ہوا۔ اس نے ۱۱۶۷ھ میں احمد شاہ کو اندھا کر دیا اور اور عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھایا اور سیاہ اور سفید کا خود مالک بن بیٹھا۔ عمادالملک کی مدح میں سودا کے تین قصیدے ہیں۔ ایک قصیدہ اسوقت کا ہے جبکہ وہ میر بخشی کے عہدے سے ترقی کر کے وزیر ہوا تھا۔

سنا نہیں ہے کہ غازی دیں عماد الملک | جو میر بخشی تھا وال کا سو اب ہوا ہے وزیر

ہمیشہ سطرح ہے کہ منشی تقدیر نے کاتب دوراں سے کہا ہے کہ اب عطارد کو اپنا مشیر بنالے اور پرانی تحریر کو تبدیل کرے۔ کیونکہ اب عماد الملک کا زمانہ ہے۔ اس کے بعد

حسب معمول دی تلوار گھوڑے اور ہاتھی وغیرہ کی تعریف ہو۔ ایک اور قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے:

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک | دی دل آ کے خوشی نے در دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے؟ بولی کہ وہ میں ہوں غافل | نہ لگے شوق میں جس کی کبھو تا لوگ کی پلک
ہے خوشی نام مرا ہوں میں عزیز دلہا | زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک

پھر شاعر کہتا ہے کہ میری آنکھ کھلی تو میں نے ایک حسینہ کو دیکھا جو ایسی تھی:

ناگر اس شوق نے مجھ سے کہا اے سودا | اب تو شیشۂ اندوہ کا پتھر سے ٹپک
یہ کوئی طرز ہے رہنے کا زمیں پر ناداں | یہ کوئی طور ہے جینے کا ترے زیر فلک

میرے حالات دریافت کرنے کے بعد اس نے کہا کہ:

کر کے دریافت یہ مجھ سے کہا اے بے خبر | سچ میں تیرے تئیں یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تک
آج شخص کی ہے سالگرہ سالگرہ کی شادی | کہ بصورت ہے وہ انسان و بسیرت ہے ملک

یہاں سے اصل مدح کی طرف گریز ہے۔ یہ ممدوح بالکل سید حسن غزنوی اور انوری کے تتبع میں ہے۔ اور پورا قصیدہ سودا کے مختلف کمالات شاعری کا جامع ہے۔ تشبیہات واستعارات، مصطلحات وتلمیحات اور پر شکوہ الفاظ وقوافی وغیرہ سب موجود ہیں اور درمیان میں تین مطلعے بھی ہیں۔ اسی ممدوح کی مدح میں ایک غیر منقوطہ قصیدہ بارہ اشعار کا بھی ہے:۔ مدار کار دو عالم حصول ہر ما مول — مراد اہل دعا مدح ہر دم مسئول

معلوم ہوتا ہے کہ اس ممدوح سے سودا کو فارغ البالی اور خوشحالی نصیب ہوئی تھی ورنہ اس قدر اطمینان اور دلجمعی کے ساتھ اسے لکھنے کا موقع حاصل نہ ہوتا۔ اسی کی مدح میں اس نے کہا ہے:۔

تجھ سے دشمنوں نہ فقط رد دے زمین پر ہر یک | بار احسان سے تیرے ہے دوتا پشت فلک

ہو گہر بار تجھ آگے جو سحاب نیساں ـــــ برق ہو کر تبسم لے بارے چشمک
آگے تجھ بحر کرم کے صدف بہ گوہر ـــــ مٹھی اس کی ہے جیسے نکلے بشدت چیچک

لیکن اس ممدوح کے آقا یعنی عالمگیر ثانی (م ۱۱۷۳ھ) کی مدح[1] میں صرف ۲۵ اشعار ہیں اور ان کی تمہید خطابیہ ہے:-

رکھے ہمیشہ تری تیغ کار کفر تباہ ـــــ بحق اشہد ان لا الٰہ الا اللہ
فلک پہ جب تک ستارہ تا قیام جہاں ـــــ پھرا کریں تری مرضی شریف کے ہمراہ
سراج اپنا رہے تجھ سے اسطرح روشن ـــــ کہ جیسے پر تو خورشید سے ہو مستقل راہ

معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ سودا نے اس دربار سے وابستگی کے موقع پر لکھا تھا

مجھے آستاں پہ ولے اب مدد کو طالع کے ـــــ ہوا ہے آن کے حاضر یہ بندۂ درگاہ
بس اب جہاں میں کوئی خوش نصیب مجھ سا ـــــ امید جس کی بر آئی ہو اتنی خاطر خواہ

سودا کو اس دربار میں عماد الملک کی وجہ سے خوشحالی نصیب تھی لیکن دہلی ان کا وطن تھا اور وہ اسکی عام ابتری کو فراموش نہیں کر سکتے تھے ان کا شہر آشوب اسی زمانے کی یادگار ہوگا۔ ایک بند میں کہا ہے:-

جہاں آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا ـــــ مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا ـــــ عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

اسکے بعد سودا کا تعلق فرخ آباد کے نواب احمد خاں بنگش اور اسکے دیوان مہربان خاں رند سے ہو جاتا ہے۔ مہربان خاں ان کے حال پر بہت مہربان تھا سودا بھی

---

[1] ایک چھوٹا قصیدہ شاہ عالم ابن عالمگیر کی مدح میں بھی ہے۔

اس کے ساتھ بڑی عقیدت سے پیش آئے اور اسکو استاد کی طرح مانا۔ اسکی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اسکی تمہید میں چند نصائح ہیں جو در اصل ممدوح کی خصوصیات معلوم ہوتی ہیں۔ وہ یہ ہیں:۔

(۱) کسی اہل سخن پہ اسطرح تنقید نہ کرو کہ اسکا دل آزردہ ہو جائے۔

(۲) کسی نادان کی تعریف کرنے سے اپنا کلام سنانے نہ لگ جاؤ۔

(۳) جب کبھی اپنا کلام سناؤ تو اہل کمال حضرات سے اصلاح چاہو۔

(۴) اپنے اچھے اشعار کے اعلیٰ معنی کی وجہ سے مغرور نہ ہو جاؤ۔

اس قصیدے کا مطلع یہ ہے:۔

جب سے ہے مورد تحسین میں اکثر اشعار | کہا استاد نے مجھ سے سن کر اشعار

آگے چل کر ان نصائح کا مقصد بھی بیان کرتے ہیں:۔

غرض اس نقل و نصائح سے مرا ہے یہ مآل | نیک تو سب ہیں ہوں ور تجھ سے نکوتر اشعار
بزم ارباب سخن میں جو کبھی حاضر ہو | پڑھیو واں بیٹھ کے تو سب سے فروتر اشعار
یہ نہ ہووے کہ مسلح کئی اشجع کے ساتھ | پھرے پڑھتا ہوا اس ضلع سے گھر گھر اشعار

یہ اس زمانے کی "مشاعرہ بازی" کی عام کیفیت رہی ہوگی۔ لیکن مہربان خاں ضرور متواضع بار ہوگا۔ سودا لکھتے ہیں:۔

مہربان خان بہادر ہے کیا خوبی خلق | جس کے ہیں بحر معانی کے شناور اشعار۔
اس کمال اپنے پہ آگے وہ سخن سنجوں کے | ڈرتے ڈرتے یہ زباں لائے ہیں اکثر اشعار

مہربان خاں کے دیوان کی بھی ایک مثنوی میں تعریف کی ہے جو اسطرح شروع ہوتی ہے:

صاحبا سیر کی ہے یہ ابیات | فکر عالی کی آپ کی کیا بات

مہربان خاں کے انتقال[1] (۱۱۸۵ھ) پر سودا فرخ آباد سے فیض آباد پہنچے۔ اور نواب شجاع الدولہ کی مدح میں متعدد قصیدے لکھے ایک قصیدے کی زمین بہت سنگلاخ ہے:

میں نے دو سخن کو دیا سنگ زنگ ڈھنگ — تھا ورنہ اس رقم میں کب اس ہنگ سے نگ ڈھنگ
میزان جہاں ہو فہم کی واں کس کو حرف کا — پہنچے مرے سخن کے بہا سنگ جگ ڈھنگ

پھر سودا نے اپنے کمالات کا دعویٰ کیا ہے اور ممدوح کی طرف اس طرح رجوع کیا ہے:

مجھ کو نہنگ بحر معانی سے کام ہے — سمجھے سخن کو کیا کوئی خرچنگ زنگ ڈھنگ
یعنی شجاع دولہ بہادر کے فیض کا — پہنچا ہے جس کے لاکھوں ہی فرہنگ میں نگ ڈھنگ
کر اس غزل کو غور کہ تیری جناب میں — داد اس کا چاہتا ہے ہر رنگ نگ ڈھنگ

پھر غزل شروع ہو جاتی ہے اور اسکے بعد وہی تلوار گھوڑے اور کمان وغیرہ کی تعریف ہے یہ قصیدہ زیادہ طویل نہیں لیکن اسکی سنگلاخ زمین اس بات کی شاہد ہے کہ سودا کو زبان و بیان میں کیا قدرت حاصل تھی اور انہوں نے بعد کے شعرا کے لئے کیسا نمونہ چھوڑا تھا۔ ممکن ہے کہ ذوق اور ناسخ وغیرہ نے اسی قسم کا کلام اپنے پیش نظر رکھا ہوگا اور لکھنؤ کے دبستان میں بھی یہ چیز یہیں سے اختیار کی گئی ہوگی۔

شجاع الدولہ کی مدح میں دوسرا قصیدہ بھی شاعر کے اظہار کمالات پر ختم ہوتا ہے۔

مرغ معنی کے اگر صید پہ اپنا ہو خیال — عرش پرواز ہو تو کھل نہ سکیں اسکے بال
نہ بچے طائر مضمون نظر انداز مرا — فکر عالی کی ہے شاہین مری راہ نوال
گو سے ہے شعر و سخن پر جو طبیعت میری — معنی پردے سے عدم کے کرے ہیں استقبال

اس قصیدے میں بھی پچھلے قصیدے کی طرح جلد گریز آجاتا ہے۔ اور ممدوح کے

---

[1] دلی کا دبستان شاعری صفحہ ۱۵۱

الطاف و اکرام سے متعلق اشعار آتے ہیں۔ اور اس کی تیر شست اور تیر کمان کی تعریف ہے اور حقیقت میں یہ اوصاف شجاع الدولہ میں تھے بھی۔ ایک قصیدہ (گو کہ مختصر ہے) انہی اوصاف کے بارے میں یوں شروع ہوتا ہے:۔

احکام یہ ترے نہ کرے کیونکہ کام تیر ۔۔۔ ہر یاں کمان حلقہ بگوش و غلام تیر
اتنا ہی چست بیٹھے ہے جتنی کمان ہو سست ۔۔۔ خوبی کا حق کرے ہے ادا یاں تمام تیر

شجاع الدولہ کی جنگی استعداد کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہوگا کہ اس نے حافظ رحمت خاں جیسے نامور دلیر کو شکست فاش دی تھی سودا نے اس موقع پر بھی قصیدہ لکھا تھا۔

آیا عمل میں تیغ سے تیری وہ کارزار ۔۔۔ دیکھا جسے نہ ترک فلک نے بہ روزگار
بے سر ہوئے ہیں آج یہ سرکش کہ گر نہال ۔۔۔ خاک ان کی پہ ہو تو نہ ثمر لاوے شاخسار

اس قصیدے میں سودا نے اس جنگ کی کچھ تفصیل بھی دی ہے جو تاریخی اعتبار سے اہم ہے۔ فوجوں اور بعض لوگوں کا ذکر بھی ہے اور دشمن کی فوج کے ایک آدمی کا بیان یوں دیا ہے:۔

تھی سامنے ہمارے جو فوج مراد لی ۔۔۔ ہوں گے وہ دس ہزار تلک پیادہ و سوار
سنتے ہیں اب ہر ایک سے اس فوج کے یہی ۔۔۔ سرکردہ تھے سمیت فرنگی کے پانچ چار
محبوب اور لبنت و لطافت تھے یکطرف ۔۔۔ یک سو تھا میر سید علی مستعد کار
لیکن انہوں کو آدمی کہیے کہ دیو و دد ۔۔۔ ان کا قدم وغا میں یہ پایا ہم استوار
ادھر سے بان اور بندوق و توپ متصل ۔۔۔ پڑتی تھی پر وہ بڑھتے چلے آتے تھے سرگزار

پھر جنگ کی اور تفصیل ہے اور آخر میں اس فتح کی تاریخ بھی ہے۔

علہ یہاں "ع" گرتا ہے۔ سودا نے دوسری جگہ ایسا کیا ہے:۔

بیان میں کیا کروں اس لطف کو میں جیسے ۔۔۔ پھنسا ہوا زلف میں محبوب کے دل عاشق کا

تاریخ فتح عرض کی سودا نے یوں کہ ہو　　　یہ فتح نو مبارک نواب نامدار"

نواب شجاع الدولہ کے انتقال (۱۸۸اھ؁ ۱۷۷۵ء) کے بعد اسکا بیٹا آصف الدولہ وزیر ہوا۔ اس نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو اپنا صدر مقام بنایا۔ مسند وزارت پر متمکن ہونے پر سودا نے اسکی مدح میں لکھا تھا۔

کیا تجھ کو بھی مسند دیوان وزارت　　　میں شوکت شاہی کہوں یا شان وزارت

اس مدح کے صرف دس اشعار مطبوعہ نسخوں میں ملتے ہیں معلوم ہوتا ہے اس سے پہلے سودا نے یہ قصیدہ لکھا ہوگا:۔

گر فلک اب یہ مہربان ہووے　　　جوں تگرگ ابر درفشاں ہووے

بالکل سیدھی سادھی تمہید کے بعد ہی تلوار، تیر، گھوڑے اور فوج کی تعریف ہے مسند کے متعلق یہ اشعار ہیں:۔

قالین اس کے ہر ایک پا انداز　　　بہتر از باغ و بوستاں ہووے
دیکھیے تب تجھے کہ تو جس دم　　　بیٹھ کر اس پہ حکمراں ہووے
اور سرگروہ جتنے ہیں ان میں　　　کوئی نواب کوئی خاں ہووے

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ اس طرح آصف الدولہ کو وزیر ہونے سے پہلے لکھا گیا تھا۔ ایک اور قصیدہ اسی طرح چھوٹی بحر میں یوں ہے:۔

تیرے سایہ تلے ہے، تو وہ تہنیت　　　پشہ کر جائے دیو دو دسے لعنت

گویا شروع سے خطابیہ ہے۔ ممدوح کی جنگ آزمائی اور آلات حرب کی تعریف ہے اس قصیدے کے مسندی قوافی البتہ قابل تعریف ہیں۔ لول، کولی، اول، کھٹول، کٹول وغیرہ قوافی پہلے مخمس شہر آشوب کے ذکر میں آچکے ہیں اور بھیک کے

جھپک، تھپک، بھڑک، ڈلک، کنک، چھنک وغیرہ بکثرت قوافی بھی ایک اور قصیدے میں لکھے تھے۔ لیکن اس قصیدے کے قوافی بھی سوداؔ کی قدرتِ زبان اور قوت اختراع کیلئے حجت ہیں۔ مثلاً لرزنت، ونت، پڑھنت، گزنت، اکڑنت، لبنت، ہنونت، ساونت، بھڑکنت بھسمنت، کھڑنت، ڈپٹنت، دبکنت، لپٹنت، بخت، انت، بکھرنت وغیرہ۔

مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم نے (شعر الہند حصہ دوم) میں ایک اچھے قصیدے کے لیے کچھ شرائط ضروری قرار دی ہیں کہ (۱) تشبیب کے اشعار کی تعداد، مدحیہ اشعار سے زائد نہ ہو (۲) تشبیب کے اشعار غزل کے انداز کے نہ ہوں بلکہ حسب موقع ہوں (۳) بزرگوں کی مدح کے قصیدے میں عاشقانہ اور رندانہ تشبیب ہو بلکہ حسب موقع ہو (۴) عاشقانہ اشعار کہتے کہتے نہایت لطیف انداز میں گریز ہو۔ پھر اصل مدح کی طرف رجوع ہوں تو صرف ان اوصاف کا ذکر ہو جو ممدوح کے شایان شان ہوں۔ ان شرائط کے لحاظ سے مولانا مرحوم نے اردو کے جس قصیدے کو سب سے زیادہ پسند کیا ہے وہ سوداؔ کا ہے اور وہ آصف الدولہ کی مدح میں اس طرح شروع ہوتا ہے۔

کیا قلم کو رقم سے ہے منظور	کہ صریر اسکے ہے دل کو سرور
نورِ صبح بہار کاغذ پر	خط خط گلعذار کا دستور
زلفِ خوبانِ چین کی خوبی میں	کھینچے ہر سطر جسکی آپ کو دور
ہے تبسّم قلم کے منھ پر مشق	قلم اپنی رقم سے ہے مسرور
خلد بش از گیاہ کیا ہے جسے	ہو رقم سے یہ خوشدلی کا وفور
مگر اس امر سیچ کرتا ہے	اسطرف انتقال ذہن شعور
کہ لکھا چاہتا ہے اسکی مدح	خلق میں جسکا خلق ہے مشہور

یعنی نواب آصف الدولہ　　ہو سلیمان پہنچ کے جس تک مور

اس کے بعد وہ دو تین شعروں میں ممدوح کی تلوار، کمان، گھوڑے، ہاتھی وغیرہ کی تعریف پھر عدل، غصہ، رعب، ہیبت، بخشش، وغیرہ کا ذکر ہے اور:-

مطلب اس نظم سے ترے آگے　　کچھ خوشامد مجھے نہیں منظور

بسکہ ہے لائق ثنا یہ جناب　　مدح کرنی ہوئی مجھے بھی ضرور

میری ہی اعتقاد سے یہ مدح　　ورنہ رتبہ ترا ہے اتنا دور

کہ جو چلئے خیال واں چلئے　　پہنچے کا اسے کہاں مقدور

کہکشاں خط آسماں کا غذ　　ہو مرکب اگر شب دیجور

لتے ساماں یہ نہیں سب اوصاف　　آویں تحریر میں یہ کیا مقدور

اچھے قصیدے کیلئے شرائط تو اس میں موجود ہیں۔ لیکن خوشامد، مبالغہ آرائی جو ہمارے شعراء کا عام شیوہ ہے وہ یہاں بھی کسی طرح کم نہیں۔ غرض کہ کچھ ماحول ہی ایسا تھا کہ مادح اور ممدوح دونوں ایسی چیزیں گوارہ کر لیتے تھے ورنہ ان کا رواج ہی نہ ہوتا۔ آصف الدولہ[۱] کے نائب سلطنت سرفراز الدولہ حسن رضا خاں کی مدح میں بھی دو قصیدے ہیں ایک بہت مشہور ہے

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام　　حلال دختر رز ہے نکاح روزہ حرام

پھرا ہے آج یہ مقصود بادہ خوار ان چرخ　　ہے اب بر سرِ زمین دور دورِ ساقی و جام

یہ عیش گاہِ جہاں خوش ہوئی خرمی نے آج　　کئے بدل بمباحت مناہی کے احکام

معانقہ بجہاں آج سے پرستوں سے　　کرے ہے محتسب اگر بہ انبساط تمام

پوری کی پوری بہاریہ ہے اور شاعر کے تمام فنی کمالات اس میں موجود ہیں۔

---

[۱] آصف الدولہ کی مدح میں ایک وہ قصیدہ ہے جس میں سرکاری کارکنوں کی بے قدری پر وہ شکایت کرتے ہیں کہ نقد کے بجائے جاگیر دی جاتی ہے :۔ سودا پہ جب جنوں نے کیا خواب خور و حرام سلائے گا طبیب کی عقل جس کا نام

دلوں میں سب کے خوشی نے جگہ کی اتنی آج
عدم سوا کہیں اندوہ کو رہا نہ مقام

ہر ایک دست نگاریں میں یوں ہے دست حنا
شفق میں پنجہ خورشید جوں قریب بشام

خوشی نے جوش یہ مارا ہر ایک دل میں کہ اب
نہیں قبا میں سماتا ہے خلق کا اندام

عجب نہیں ہے کہ بالیدہ وہ بھی ہو جائے
کریں جو کندہ نگیں پر کسو بشر کا نام

ان کے علاوہ کچھ اور دنیوی ممدوح ہیں۔ لیکن سودا کے وہ قصائد جو منقبت میں ہیں وہ زیادہ تر فیض آباد اور لکھنؤ کے قیام کی یادگار معلوم ہوتے ہیں! البتہ وہ قصیدہ جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

قیام دہلی کے زمانہ کا ہوگا۔

نکل وطن سے ہے غربت میں زور کیف
کہ آب بحت کو جب تک ہے تاک میں صہبا

اس قصیدہ میں مذہب کلا آئی اور حسن تعلیل بہت ہے حضرت علی کی منقبت کا یہ قصیدہ بھی شاید دہلی میں کہا ہوگا۔

لا بٹھایا مجھے گھر بار چھڑا کر لشکر میں
پال ہے جو میت تلے اپنے بغیر از پرِ نل

لیکن یہ قصیدہ غالباً غریب الوطنی میں کہا ہوگا

اک لب نان کیسے حیراں ہو تے شہر بشہر
مثلِ ماہِ نو پڑے پھرتے ہیں عالی ہمتاں

حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت میں ایک اور قصیدہ غریب الوطنی میں کہا ہوگا۔

چہار عرض سے اب عرض اولیں یہ ہے
کہ ہند ہیچ پریشان ہو یہ مشت غبار

سوائے خاک در اپنے سے اسکو یا مولا
دوم ہے یہ تو غنی وہ کراب نہ دے سر و کار

سوم اگرچہ سراپا ہے جوہر ذاتی
دے ہمیشہ تہی دست ہے برنگ چنار

بہر حال ان مختلف قصیدوں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے شروع ہی سے انوری، خاقانی اور عرفی وغیرہ کے قصیدوں پر قصیدے لکھے۔ خاقانی کا مشہور قصیدہ ہے:۔

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی ‌‌‌‌ ‌‌‌ کہ ہمت با زنا شوئیست باز الفو پیشانی

اور سودا نے لکھا ہے:۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی ‌‌ ‌‌ نہ ٹوٹی شیخ سے زنارِ تسبیحِ سلیمانی

عرفی کا ایک قصیدہ ہے:۔

چہرہ پرداز جہاں رخت کشد چوں بہ حمل ‌‌ ‌‌ شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

اور سودا نے لکھا ہے:۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل ‌‌ ‌‌ تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اور اسی تقلید کی وجہ سے سودا کے یہاں ان فارسی شعرا کی کم و بیش تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں یعنی شکایت زمانہ، شکایت آسمان، بہار، شباب اور ان سے متعلق دوسرے مضامین کی بہتات ہیں۔ تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور مختلف اقسام و انواع کی مصطلحات بھی ہیں۔ پر شکوہ الفاظ اور شاندار انداز بیان بھی موجود ہے۔ ممدوح کے اوصاف کہیں کہیں حقیقی اور بالکل سچے ہیں۔ اور کہیں دربار کا رکھ رکھاؤ بھی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہے کہ تاریخی واقعات بھی تفصیل کے ساتھ بیان کر دیئے ہیں۔ اور اس خصوصیت میں سودا نے گویا فرخی اور عنصری کی تقلید بھی کی ہے۔ مسابقے اور مقابلے کی خاطر سنگلاخ زمینیں بھی اختیار کی ہیں۔ اور غیر منقوط قصیدہ بھی لکھا ہے۔ تکرار قوافی کی کسی وقت مصحفی نے سودا پر چوٹ کی تھی تو سودا نے کہا تھا۔

تکرار قوافی کی قصیدے میں نہیں عیب ‌‌ ‌‌ یہ قاعدے ہیں کہ گئے استاد مشاہیر

یہ اعتراض تھا بھی غلط کیونکہ طویل قصیدوں میں بڑے بڑے شعرا بھی اس تکرار پر مجبور ہوئے ہیں تاہم سودا کیلئے یہ فخر کیا کم ہے کہ انہوں ایسے زمانے میں اس فن کو بام عروج پر پہنچایا جب کہ وہ ابتدائی منازل میں تھا۔ اور اسی فن کی بدولت میر تقی میر، ہنیر ضاحک، فاخر اور مصحفی جیسے باکمال شعرا کے مقابلے پر اپنا ایک امتیازی مقام پیدا کیا۔

غالب کے کلام کی یوں تو پچیس ۲۵ شرحیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی

لیکن

حسرت موہانی کی شرح ان سب میں اس لئے بہتر ہے کہ وہ خود بھی ایک مسلم الثبوت غزل گو شاعر تھے اور غزل کے محاسن و معائب کو نہ صرف سمجھتے ہی تھے بلکہ اس پر پورا عبور بھی رکھتے تھے۔

شرح دیوانِ غالب

حسرت موہانی

قیمت ۳.۷۵

الکتاب

آرام باغ روڈ کراچی ۱

ہماری زیرِ طبع کتابیں

نکاتِ سخن

حسرت موہانی

قیمت ۵٫۰۰

محاسنِ کلامِ غالب

عبدالرحمٰن بجنوری

قیمت ۲٫۵۰

ناول کیا ہے

ڈاکٹر احسن فاروقی

قیمت ۲٫۵۰